

مرحبا آذار شهر الطقوس والإلهام...

بقلم : محسن الكريفي

حلّ شهر آذار باحتياله وحيالاته. بمسح دموع الأشهر السابقة. بدأت معه النفوس تتفتق بعد انكماش الشتاء العابس. آذار شهر الحبّ والفسحات والرحلات والإبداعات. يحلم فيه الفلاح بالبيادر الزائرة والطلّاب بالنجاحات السّاحقة والشاعر بالحوليات الرائدة. آذار شهر تتراوح فيه الطيور، تتألف وتبين أعشاشها في انتظار الفرقة الصّالحة. تبكي ميدوزا ألهة الموت في شهر آذار وتندب حظّها، لأنّ تموز هجرها. كسر قيود العوالم السّفلية وسرح مع عشّار آلهة الخصوبة في رحلة محبة وعشق أبدية. تزدهي الطبيعة بمحيء تموز، تلبس حلّتها الزاهية وتدفّق طبول الأفراح.

كان البابليون يحتفون بمحيء آذار، يخرجون في مواكب لاستقباله وتقام الأعراس والزّيجات تبرّكا بفضائل هذا الشهر... إنّ آذار (مارس) له منزلة كبرى في تونس ففيه ذكرى عزيزة على كلّ التونسيين: ذكرى عيد الاستقلال وما يمثّله من قيام ذات لها كيالها وتميّزها وتفرّدّها. شجّحت الذات التونسية التي سعى المستعمر إلى سحقها وتلويبها وجعلها في ركبه. إنّ الجيل المعاصر ليقف إجلالا لمن كانوا مدادا للثّورة والتمرد ضدّ الغزاة ومن قدّم نفسه فداء كي ترنو تونس إلى

الأعلى، إلى الأفضل بفضل عزيمة الأوفياء من أبنائها هؤلاء الجنود لا يعرفون كلالاً ولا ملالاً يصلون الماضي بالحاضر، يرون إلى غدهم بعثوان... يعلمون أن طريق الغد ليس باليسر، مهرة معانقة المعرفة والتلاحق الحضاري ووقوف في معترك تناقضات الحضارة العاصفة، ليس من السهل إرساء كيان له استقلاليته وخصوصيته الثقافية والحضارية... إن جيل تونس للعاصر عاشق للحرية، متيم بإبداعاته... حالم بأن يكون كلّ تونسيّ له بصمة عالية في كلّ المجالات، يحقق أحلامه، يخرج من برائن العدم والردي، كتمّوز في رحلة صراعه مع الاندثار... وفي مسيرة انبعائه مع انبلاج أنوار آذار... قوادح تحفز القرائح على إثراء المخزون الثقافي معينا من الآداب والفنون الجميلة والابتكارات الخالدة... هاهي الساحات الثقافية تودع إشباعاً والكسب توسع دائرتها وكلّ يوم مهرجان للإبداع ومهرجان... أفراح آذار كثيرة، تتجاوز فواصل الزمن والحضارات.

إنّ تزامن آذار مع ذكرى عيد الاستقلال والشباب ومع إشراقات الربيع للدليل أنّ ربيع تونس لا يصنعه إلّا من عرف كنه الوطنية الصادقة ومن وقف على منزلة الوطن منارة لمزيد من الاعتزاز وتأكيد الذات سنظلّ أعتاقنا مشرقة كلّ سنة إلى آذار لأنّه شهر الاعتناق والبعث والحبّ والذكريات الخالدة فمرحبا آذار، كم نحن إلى طقوسك وإلهاماتك...

أطباء عرب في عالم الأدب!..

-2-

بقلم : رشيد الدروادي

وفي نتاجاته الفكرية، سواء على صعيد المقال الصحفي، أو من خلال قصصه ورواياته.

فهذا هو يوسف إدريس كما نراه في فشكل الذي "النموذج الثائر"، واللوحة الفنية الكاشفة عن الحياة الصاعدة، وعما هو مستور، وعما يتواجد في صحيفة (الصباح) التونسية سنة 1984 وذلك من خلال سلسلة

من المقالات حاملة لعنوان : (الشارع المصري يتحدث ! ..)

وإذا ما كان الحديث عن هذا الطبيب المبدع شائقا، فيحسن أن أقول عنه ما يلي: إنه مع مشارف المستنات تفرغ تماما للكتابة، وهذا طالعنا قصصه المنشورة في (الرسالة الجديدة) ، وفي سلسلة (الكتاب الذهبي)، كما حرص في هذه الفترة على تلوين نتاجاته بمقالات نقدية نشر

يوسف إدريس :

والدكتور يوسف إدريس هو طبيب وقصاص وروائي من مصر، وهو من أعزّ أحيائي في هذا البلد المضطرب.. عرفته كتابا شجاعا، وتأثرت كثيرا بصراحته، ومغفولاته ومواقفه الحرة، وأهمرت بأعجابه للطبقة الشعبية وباستماتته في الدفاع عن رأيه وعن موقفه السياسي والفكري.

ولشدة إعجابي بالرجل اعتمدت هذا الكاتب من أولئك الماضلين الشرفاء، الذين تسللوا من السياسة والصحافة إلى عالم الإبداع، وأسسوا تلك (المدرسة الثورية)، التي راعيت على الحريات وعلى العدالة الاجتماعية في الوطن العربي.

ورأينا مع الأيام كل هذا ماثلا أمامنا في معاشات الرجل مع الواقع،

بعضها في صحيفتي (البلاغ) بها.
 (الأهرام) وكان في حلّ هذه وعلى هذا الخط، شق طريقه رافضا
 المقالات قد قدم صورا دقيقة لواقع للكثير من مفولات الماضي وعصوفا
 الأسر الكادحة في مصر. تلك المقولات التي جعلت الكثيرين
 ويوسف إدريس القامة الشائعة من أدباء الفصحى لا يفرقون بين
 والكتاب الثائر والذي أوقف حياته المثال والواقع، ولا بين المثال والواقع،
 على الصراحة والتميز، كان هو الأسر ولا بين دمع الطموح بالممارسة
 ماهرا في علاج الأمراض، وفجورا للفتوحة، ولا بين الكتابة التي تطرح
 بأجناد الطب، ومنوها بما أرساه علماء أفكارا وبين انكسارات كتابة النسيلة
 المسلمين من قواعد في طب العيون التي لا يحفل بها أحد، ولا يؤخذ ما فيها
 والمراحة، وفي كشوفاتهم للفتوة ماعذ الحق.

الدعوية وعلاجاتهم للفروج الرقة وكان مسار الرجل دائما مسارا واضحاً ومديركا لقولة أستاذه توفيق والصدر وسواها..

– يوسف إدريس والمشكليات
 القائمة :

وإذا ما بحثت عن طريقه الآخر، نراه مبدا جسورا ومتملكا من أدوات الفنية، وشاعرا بصولاته ومشاكساته، فهو الكاتب المرتبط بالأحداث، والناضل الذي ينود عن القضايا، والرائعي للفقن الصادق، والمخربص على تزييل العقل الراجح

أمام المشكلات وواقع الأفعال والثائر
 إن يوسف إدريس المهوم بالقضايا الاجتماعية والسياسية لا يرى في

جهود هذا الأديب، ويجعله حيا على الدوام، رغم كل الصعوبات التي واجهته وألّت به في حياته.

فالكاتب يوسف إدريس الهادي للأدب وللكتابة الصادقة، هو سيرة عطرة، وصورة طريفة من المعاناة ومن دنيا المصاعب... إستهواه الأدب بعدما طلق الطب، واحتزل المسافات عليه يقترب من الواقع، ويؤثر في أحداثه وفي الوجدان الشعبي عامة.

فهذه هي سيرته ومساره... ومساره هذا يتخذ تفاصيل الحياة ويستقصي حياة الطبقة الشعبية، ويؤكد عملية اقتراب الكاتب من (المكان والضوء والشهد الحياني) في تصوير الفسوة والإستبداد والحيف الاجتماعي.

ومن الصعب جدًا ألا تفتن بقصص هذا الكاتب وبثورته الجانحة إذا ما حدثك، أو إذا ما قرأت له، فانظر إلى ما همس به إلينا من خلال معاشاته للناس ومن كتاب: (شاهد عصره) عن علاقاته بأحد الأصدقاء... فكتب عنه يقول ولجت عنوان:

نماذج هذين الأديبين إلا البعض من المشهد المألوف في الأدب العربي اللوحي بالحمود والبلاغة المصطنعة (24) وهو العنيد في نقد مثل هذه الإبداعات.

ف (فنّ الكتابة) عند يوسف إدريس، هو فنّ رائع، ومستلهم من الحياة، ومستوحى مما تختفي به روافدها وبحر يلقا.

وتأسيسا على هذا الفهم الواسع لمح هذا الأديب لمح الوحدة الإنشائية القائمة على التفسير الإعلامي للأدب، وسعى في جميع أعماله إلى أن يقدم فلسفة حياة وأنماط زاهرة بالقيم والمعايير، وكان هذا يكون شك، هو الموقف الإنشائي العام الرشيد الذي أقيم على أساس توضيح دور الرسالة الإبداعية وبلغى ما تعارف الناس عليه (الفرق للفرق) وما إلى ذلك من الدعوات التي نعيدنا إلى المرجعيات اللغوية، وإلى فكر اللغويين الجفاف وإلى ما دون الصور والمضامين المادفة. ولعلّ في كلّ ما ذكرته ما سيبقى

"جائع الحب لا يعطيه" (25)
 "العلاقات الشخصية، كالأحزاب السياسية، في حاجة بين كل حين وحين إلى عملية تطهير، كي تظل متحفظة بخط حياتك ومبادئك سليمان، وبحيث تبتز من دائرة وجودك وتلك العلاقات التي تهدد أمنك النفسي وقيمك العليا.

بالحسنة، وحين تدفع في ذكر الحسنة ينهك هو إلى وجود بعض السيئات، ولكن ذلك الذي يذكر السيئات وحدها يضرك، ويظلم بصورتك، ويجعلك شيئا فشيئا تبدأ مثله، تعتقد أن الناس جميعا وحوش وأقزام، وأنت لا بد أن تقضي العمر تحاربهم.

ولقد قررت اليوم أن أقطع علاقتي بأحد الأصدقاء.. فقد اكتشفت أنه يكره الناس وأنه يخزني على كره الناس ليس بطريق مباشر وإنما يخزني كره نفسه، يشبه، يجعله يستسخر أن

إن الصديق الحقيقي هو ذلك الذي يحفظ عليك توازنك في حكمك على الآخرين، ولكن هذا الصديق كنت ما أكاد أذكر سيئته صغيرة لأحد من الناس إلا وأجده قد اندفع في سبه، وذكر عشرات القصص، التي تدل على مدى ضيعته، في حين أن المفروض في الصديق أن ته العين الثانية

لصديقه... فحين ترى السيئة في الشخص أو السيئات/يذكرك هو

فعل.. إذ كيف تعمل وأنت حين تعمل لا بد أن تعمل من أجل الآخرين ولا بد أن تحب هؤلاء الآخرين لتعمل من أجلهم؟

اكتشفت أن الذي يكره الآخرين لا بد أن تجده يكرهك أنت نفسك، فانت أيضا بالنسبة إليه واحد من الآخرين.

فقطعت علاقتي بالصديق لأنه ليس صديقا، فالصداقة أيضا حب.. مسكين

وإذا ما كان هذا الطبيب الأديب مثل عصره واستحلى ما جرى فيه بأمانة وحب، فإنه أيضا عاش كالتحفة الدؤوب لا يملّ القراءة ولا يسأم الكتابة وإبداعاته في تقديري مثلت توجّهه الثوري، ونمسه بالحرّيات وبالديمقراطية.. لوم يتوقّف دوره عند هذا الحدّ، فالرجل ترك لنا أعمالا خالدة وتجسّدت في روايات كـ: (الحرام)، و(رجال وتيران) و(قصّة حب)، ومسرحيات كـ: (الغرافير) و(المهزلة الأرضية) و(جمهورية فرحات) إلخ... أمّا قصصه مثل (الأرض ليالي)، و(حادثة شرف) و(بيت من لحم) فقد أثارت تعليقات عديدة، وبدا لنا فيها الصوت اللدوني، والقلم الثائر المدافع عن الحرّيات وعن كرامة الفرد.

سيحي الرخاوي:

والدكتور يحيى الرخاوي هو أديب وطبيب نفساني من مصر، وهو من أعزّ أصدقائي، ومن عشاق الحارات القديمة في القاهرة/أبي/القرية المصرية/

هذا الإنسان فقد اكتشفت في النهاية أنّه يكره الدنيا والناس لأنّه يكره حتّى نفسه، لأنّه ساعط عليها سخطا يسقطه على الآخرين وعلى معارفه وعلى أصدقائه، ولهذا فالتّسا جميعا تنفض من حوله، وقد كنت بالنسبة إليه "القلعة الأخيرة" التي يحتصّي فيها، ومع هذا فما أكثر ما كان يكتل لي من طعنات غادرة قاتلة، ما أطول ما صبرت وتحملتها، ولكن ماذا أستطيع أن أفعل لمريض مثله إلّا أن أعامله على أنّه مريض؟..

إنّه (جائع حب) وصل به الجوع إلى حدّ السعار.. وجائع الحبّ لا يعطيه. الكتاب المهموم بالحرّيات:

وهكذا رأينا يوسف إدريس الأديب والطبيب

ـ وطبما أطلّ به علينا من أبطال وأحداث ووقائع، تمثّل المقولة الصادقة والموقف الرجولي، كما أنّ شهادته على العصر تمثّل وثائق مهمّة نستحلى فيها أحداث العصر، وعفانياته وأسراره وتقلباته.

ومن أحياء الكاتب الكبير نجيب محفوظ وألف كتابا هاما عنه. إنتاجه الشعري حتى تخرج من كلية الطب/ عامي: 1953 و1958).

حدثني ذات يوم عن نشأته الدينية حبة الأدب، والأرض، واللغة العربية، وتأثرت بنشأتي الدينية، ولبالي الشعر في القرية، وترددت على حلقات الأدباء في أكثر من موطن، وحفظت في صفري الكثير من قصائد الشعراء الكبار، وقرأت الكثير من كتب علم النفس.

درس يحيى الرحاوي في كلية الطب، وتخرج منها بتفوق، واشتغل نائبا ثم

معيدا ومدرسا، فاستأفنا وبالرغم من عمله في الطب إلا أنه وطوال الأعوام، يعيش ككلّ الأدباء في مصر، (26)

قناعة متناهية وعشق للأدب والرحاوي الأديب/ عاش مثاليا في حياته، وحافظ على وفاته لكلّ من عرفهم من أدباء مصر وقادة لغتها

ومنهم جمال عبد الناصر وكتب هذا الأديب المثالي في أكثر القضايا الشائكة، كما أنتج القصص القصيرة والشعر والرواية، وتأثرت في نشر

والأديب المثالي في أكثر القضايا الشائكة، كما أنتج القصص القصيرة والشعر والرواية، وتأثرت في نشر

والأديب المثالي في أكثر القضايا الشائكة، كما أنتج القصص القصيرة والشعر والرواية، وتأثرت في نشر

والأديب المثالي في أكثر القضايا الشائكة، كما أنتج القصص القصيرة والشعر والرواية، وتأثرت في نشر

—أحمد درة:

- والدكتور / أحمد درة/ طبيب كبير من مصر ويعمل حالياً مستشاراً للسيد وزير التعليم العالي، وهو كاتب متنوع الاهتمامات، وله الكثير من المؤلفات الطبية والأدبية، كما قدم أبحاثاً مهمة في العديد من المؤتمرات الأدبية والطبية.
- ونشر هذا الطبيب الأديب العشرات من الدراسات في صحيفتي (الأهرام) و(النساء) للصيرتين، ونشر فصولاً عن (قصّة العلم في القرآن) نشرت تباعاً ثم جمعت في كتاب صدر سنة 1982، كما كتب العديد من المقالات في صحيفة (الأخبار) القاهرة، وله مشاركات تلفزيونية خاصة في (تلفزة أبي ظبي).
- من مؤلفاته:**
- ومن مؤلفات هذا الطبيب الأديب المولود بالثبوة عام 1961:
- * رواية تاريخية بعنوان : (براية من السماء).
- * (القلب جرح لا يبرأ إلا بالمحبة).
- * و(حسبك ذلك المجهول).
- * و(أمراض المشاهير، وأطباء نبغوا في الأدب)
- * وبمجموعة قصصية بعنوان : (الرياح والسكينة).
- وتوجه الناقد نوال مصطفى ذات يوم له بالسؤال التالي: (هل تريد أن تكون أديباً)
- يهوى الطب.. أم طبيب يهوى الأدب؟.. وكان جوابه كالتالي:
- "أعني أن أكون طبيباً ناجحاً.. فإذا لم أحقق ما أريده في الطب، فسوف تنتهي لتعني، وانتقل موهبة الأدب داخل".
- محمود العيد:**
- وهو أديب وقصاص وطبيب أسنان من تونس، ومن مواليد عام 1938م بمدينة تونس.
- درس هذا الأديب الطبيب بالمدرسة الابتدائية بـ باب سويقة، ثم بالمعهد العلوي بتونس، وتخرج منه عام 1960 ، ليتحق فيما بعد بـ (كلية الطب) بباريس، ومنها تخرج سنة 1971 طبيباً مختصاً في جراحو الأسنان وما أن

الأماكن، وحكاياته عنها تختص
بالمشترك بين الناس فيها.

ونشر محمود بالعيد معظم نتاجاته
بالدوريات التونسية وله مجموعات
قصصية عديدة منها:

* أصدااء المدينة : وصدام 1977.

* وعند تدق الطبول: وصدرت سنة
1989.

* وعصافير الجنة: صدرت عام 1994.

أطباء وأدباء تونسيون:

وإذا ما تحدثت عن هذا الطبيب
الأدبى وقتت عنه إنه من الأطباء
الأدباء في تونس الحديثة وأنه معرم
بنقل المشاهد الشعبية من أحيائها
بوصفها العاصمة الثانية لا فريقيّة بعد
القروان، فإنّ مدنا أخرى في هذا البلد
أنجبت أطباء أدباء زانوا الخافل وكانت
لأعمالهم الأدبية أصدااء ووقرت لتاريخ
الحضارة التونسية زادا وفخرا وكان
حظ البلاد منهم في سنوات التاريخ
للتوليات حظا كبيرا.

وأذكر من هؤلاء أطباء أدباء
أنجبتهم مدن أخرى كـ : (القروان)

عاد إلى تونس حتى فتح لنفسه/عبادة
خاصّة في جراحة الفم والأسنان/ في
بداية عام 1972 ومازال يمارس مهامه
الطبيّة إلى حدّ هذا التاريخ في عيادته.
أديب وقضايا:

أمّا بدايات كتاباته، فكانت في
الشعر باللّغة الفرنسيّة، وارتاح فيما
بعد للكتابة في القصّة القصيرة، شأنه
شأن القصاص البشرى من سلامة.

وإذا ما بحثت في مضامين قصصه، تجد
محمود بالعيد ولوعا بالكتابة عمّن
عاشهم في (قاع المدينة) من الناس
البسطاء الطيبين، حيث عاش في أحياء
المدينة العتيقة كباب السويقة، وباب
الحضراء، وحمام الرميحي، وسيدي
محرز..وسولها من الأحياء التاريخية.
(28)

والطبائيات محمود بالعيد ومشاهداته
في جلّ متون قصصه، تنبّك بأنّ لهذا
القاصّ مسارا خاصا..فيلعيد يعرف
من الواقع ويعنى بالمكان كـ
(الخلفاوين) ولزقة سيدي الماني) و
(اليقة) وهو غير منقطع الصلة بهذه

واللهدية، و(تونس)، وأن جميعهم كان على مكانة علمية هامة، بل واستفرد بثقافة شاملة ساهمت بطريقة أو بأخرى في (المدرسة الطبية الأدبية) بهذه البلاد والذي كان من آثارها حفظ الصحة، وانتشار حركة التنوير، وخلق تقاليد في التدريس، وصيانة المفردات الطبية وغيرها.. وأبدأ بـ:

اسحاق ابن عمران:

وهو طبيب ماهر وإن لم يكن تونسي : (1469م).-(30)

النشأة، فهو طبيب بقاوي استجلبه محمد بن محمد المهادي:

إبراهيم بن الأغلب الثاني إلى القيروان، وهو طبيب قرطبي جاء من فحل بها، وخدم الأمير، وهو ذو مكانة علمية ممتازة، وأدخل إلى إفريقيا الطب والفلسفة، لكن غضب الأمير عليه فيما بعد، فأمر بقتله سنة 892م فكان أول شهيد من أطباء إفريقيا. (29)

وترك لنا هذا الطبيب عدة مؤلفات ورسائل وبحوث في الأدب والطب. ولله شعر كثير في العديد من الأغراض. (31)

الخاتمة :

محمد الشريف الحسني الزكراوي: فهذه إلالة شريفة عن مشاهير (أطباء

الحق تبارك وتعالى: "وقل اعملوا فسوى الله عملكم ورسوله والمؤمنون". صدق الله العظيم.. وبهديه التوفيق.. والسلام.

المراجع:

- 1/ محاضرات ألقاها الأديب الأستاذ رشيد القنودي على سبيل رابطة الأدب الحديث بالقاهرة يوم 19 ديسمبر 2003.
- 2/ انظر كتاب وأعلام العرب والمسلمين في الطب، دكتور علي عبد الله الفلاح ط بيروت 1987 م وما بعدها.
- 3/ المرجع السابق ص 21 وما بعدها
- 4/ المرجع نفسه ص 21
- 5/ المرجع نفسه ص 22
- 6/ المرجع نفسه ص 23
- 7/ المرجع نفسه ص 21 وما بعدها.
- 8/ أحمد بن الحرار : رشيد القنودي (دار الفلاح تونس ط عام 1977 ص 38 وما بعدها.
- 9/ المرجع : (ورقات عن الحضارة العربية بالعراق: حسن حسن عبد الوهاب (الطبعة الأولى ط 1965 ص 307.
- 10/ أعلام العرب والمسلمين في الطب، د. علي عبد الله الفلاح ص 158.
- 11/ المصدر نفسه ص 143 وما بعدها.
- 12/ المرجع نفسه ص 144
- 13/ المصدر نفسه ص 145
- 14/ نفس المرجع ص 188

عرب في عالم الأدب).. أملاً أن أكون قد وفقت فيما صوبت إليه.. وألقى حديثي هذا على المزيد من البحث والاستقصاء في أُنْتهات المصادر، بغية التوفيق إلى معرفة المزيد من الأضواء عن (عالم الأطباء الأدياء) وحتى نستوي هذا المحور حقّه من الدراسة والتقييم.. هذا من جهة.. ومن جهة أخرى، فإنا حيناً أن نعين بدراسات (الفلسفة...) و(أدباء في عالم الهندسة...) و(فقهاء البدن في عالم الشعراء...) و(أدباء مبصرون...) و(الشعراء والأمراض العبدية...).. فهذه في تقديمي/ملفات جديدة بالعناية، وقد نجد فيها أسئلة في الماضي وفي الراهن..

وبين أنّا كلّما أوفينا محوراً من هذه المحاور في ضوء البحوث للعميقة، نكون قد أسدينا جميلاً إلى الأُمّة، وكشفنا عن صفحات مضيئة في جهاد العرب وجهودهم وأفضالهم على الإنسانية جمعاء..

ولعلّ خير ما نختم به هذا القول قول

- 15/ المصدر نفسه ص 188
16/ نفس المصدر ص 195
17/ المرجع نفسه ص 198
18/ نفس المصدر ص 192
19/ "الكتاب والمدرسة أبو لو" الدكتور محمد عبد النعم حفاقي ورشد اللواتي، والدكتور عبد العزيز شرف ص تونس 1986 ص 31
20/ الكتاب والمدرسة أبو لو : ص 32 وما بعدها.
21/ المرجع نفسه ص 33
22/ المصدر نفسه ص 34
23/ المصدر نفسه ص 34
24/ الأدب العربي الحديث : الدكتور محمد عبد النعم حفاقي ج 4 ط القاهرة 1986م ص 155.
25/ راجع : (شاهد عصره) يوسف إدريس ط ليبيا 1984 ص 288 وما بعدها.
26/ انظر : (أطباء ليبيا في الأدب) الدكتور أحمد درة ط مصر 2002 ص 181 وما بعدها.
27/ انظر صحيفة (الأخبار) القاهرية بتاريخ 1982/3/27
28/ (الصباح الأدبي) بتاريخ 14 نوفمبر 2003
29/ انظر قطب عربي في تونس في عشرة قرون:
الحكيم أحمد بن ميلاد ط تونس 1980 ص 32
30/ المرجع نفسه ص 136
31/ المرجع نفسه ص 137.

من عتمة ظلمة التعساء تفاعل هلمرلين ... تنبأ بمملكة الله
تربل على أنقاض البلى والردى ... قال : " ستأتي مملكة الله
إذن، سيمحنا إياها... تدثرنا في سحابة ذهبية . ونحملنا
بعيدا فوق الموت والقضاء، سندعش ونصاب بالذهول ونسأل
نحن التعساء الذين طالما اشتقنا للربيع، أحقاً صارت مملكة
الله لنا ١٢ ...

الأبعاد الأسطورية والرمزية والدلالية

في لغة السدّ

بقلم : الأزهر النقطي

- من الناحية المنهجية حدّدنا محاور هذا البحث في ستة عناصر مركزية :
- أ- البعد الأسطوري في أثر السدّ
- ب- تحليل لغة الأثر بالاعتماد على عملية التفكيك والترقيم
- ج- مكونات السدّ من مستوى السدّ فيه اعتصر السعدي الأساطير الكلمة إلى بنية النصّ
- د- الأفعال: أوزانها ومعانيها في لغة المتلقي سؤالاً مركزياً مشروعاً :
- السدّ لماذا لم يواصل السعدي الكتابة بعد
- هـ - الجملة ورصد مفاهيمها نصّ ابداعي كالسدّ أو لماذا لم يجد عنده من جنس السدّ ما يمكن أن
- و- النصّ الواحد، النصّ المتعدد في لغة السدّ
- البعد الأسطوري في أثر السدّ :
- إذا كانت الأسطورة مضمونا فإنها في الأدب العربي الحديث قد تطرقت إلى متعلقات مضمونية ولكنها انبثت على التوظيف الفني جوهرها فلذلك
- بضيف إلى كتاباته ؟ فإذا العسر الذي كتب به السدّ نوع من الاكتزاز يعود إليه كل باحث ومحلّل للنّص والاستقراء فيبقى السدّ علة نسق منشعب مكثف ولكن الكتابة تبقى علامة مضيقية مهما كان قولنا عظيما على السدّ. فالسدّ ينطوي على انتشار

باللغة هي علاقة ذات قاعدة أسطورية بمعنى آخر أن السعدي قد خرج عن طريقه في الكتابة هي الطريقة النمطية وهي طريقة لها قوانينها في الكتابة تنشذ انشدادا متنا إلى طرائق العرب القدامى في الكتابة الفنية وذلك في المراحل التي عرفتها هذه الكتابة الأدبية، والقاعدة الأسطورية في الكتابة هي خروج عن القواعد المسطرة لا في قواعد اللغة العربية

ولكن في طريقة التوظيف فحاجت كتابة السعدي كتابة حاملة لأفعال تقوم على الربط بين اللغة والرمز فالشكل عند السعدي يتحول إلى معنى إذ ليست المسألة مقصورة على شد الربط بين الشكل والمضمون وإنما الشكل ذاته يصبح مع السعدي معنى. وهذا الذي يربط ربطا وثيقا بين مصطلحين قد يحسب المستعمل أنهما من صلب النظري فيما كتب السعدي ولكن المثبت للتأمل الدارس يدرك بجلاء أنهما من صلب الشكل أيضا وهنا عبارة الوجودية وعبارة الإنسان

أسطوري نقف عنده من جوانب ثلاثة وهي :

أ- القاع الأسطورية في السد : وهو يرتبط بطريقة الكتابة عند السعدي
ب- كيفية توظيف الأسطورة في السد بالقياس إلى المغامرة الوجودية
ج- كيفية تقدم الأسطورة في هذا الأثر العظيم : وهي قضايا ثلاث : قرار أسطوري، توظيف أسطوري و إجراء أسطوري.

فالقاع الأسطورية هو العودة إلى منابة أسطورية متعلقة بفتح في السد. عن ذاتها بعلامات مسترة، فنحن نراه "الوساف" و"نائلة" و"سيزيف" و"بروميثيوس" و"ترسيس" وعذ من الأساطير ما شئت كلها تجد لها علامات في السد ولكنها كامة متخفية متكئة وفضل السعدي أنه في ضوء تعدد الأساطير صاغ أسطوره فيمكن أن تقول أنها أسطورة "غيلان". لأننا حين نعود إلى نص السد يمكننا أن ندرك هذا البعد الأسطوري في الكتابة فعلاقة السعدي

الأسطوري. فالكثابة عند السعدي عناء وجهد ومثابة وتحدث والكثابة أيضا رؤيا وتفكيك في وعي السعدي لأن اللغة متى استخرجناها من ذهن التقليد إلى شحاعة هي شحاعة كبيرة فيها ولكنها تحتاج إلى تحليل تصوري حتى تكون المادة الخام لإجازة صالحة هذه المغامرة الوجودية التي هي جوهر تفكير محمود السعدي فيها الذات تتقارب عبر اللغة بالمعالجة الفكرية والذات تستبطن ذاتها باللغة أيضا في المعالجة الوجدانية لأن الكثابة عند السعدي امتلاء عقلي وامتلاء وجداني.

هكذا ينبغي أن يكون العقل ناضجا حتى يتحول إلى وجدان، فاللغة العربية عند السعدي لغة وجودية مسئولة لأنها تتميز بميزتين :

الأولى موصولة إلى المعالجة الفكرية فيها المجال العقلي يستلهم من اللغة العبارة والمستوى الوجداني يستلهم من اللغة الإشارة فلهذا السعدي عبارة وإشارة إذ لا معنى عند كاتبنا إلا في

أن يقول السعدي: "الوجودية هي المأساة والمأساة هي الوجودية".

فالوجودية عند السعدي تقوم على مرتكزات وهذه المقومات يمكن أن نحصيها في جانبين :

أ- معالجة فكرية من جانب
ب- معالجة وجدانية من جانب آخر
معالجة فكرية يحيل فيها السعدي على مستوى الذهن ولكننا إزاء قضايا تعرج بالكاتب المبدع والفقارئ المتلقي إلى مستوى العقل حيث ترقى الكثابة إلى مخاطبة عقل في الكثابة وكذلك عند التلقي.

معالجة وجدانية أين نحسب الإضافة على غابة من الأهمية لكنها أن نلتخص الأسطورة عند السعدي نجد قوامها تحديث وتجديد في الكثابة عبر الكلام والكثابة فطبيعة حوار الأدب في هذه المعالجة تتحدر أساسا من رحم اللغة والكثابة عن طريق الصلة بين المبدع وأداة الإبداع في المرحلة الأولى والمبدع المتلقي في مرحلة ثانية وهذه الجواب تعكس القاع

الوظيفة الخلاقة وهذه الوظيفة الخلاقة هي التي تعطينا سيمياء الكتابة وسرّ الكتابة عند السعدي يمكن في التوالي والدلولات واللغة عنده لا تكون جزافاً حينها نريد أن تؤسس الموقف الفكري أو المثالي أو الشعوري، إن اللغة في كتابة السعدي حسب عبارته "دم ولحم" فاللغة ليست وسيلة للكتابة وإنما هي خلق في ذاتها وهي سرّ الإبداع في كتابة السعدي. فنحن حين نقرأ السدّ لا نملك ناصيتنا لغة السعدي فحسب بل نملكها أيضاً. فأسطورة المغامرة طريقة الكتابة عنده واللغة والكتابة هما الوجه والتفنى لعمله واحدة.

فالسدّ لفظ مسرحي إذا وقفنا عند الحوار، ولفظ قصصي إذا وقفنا عند الوصف والسرد وهو شعر إذا نظرنا بإمعان للمسحة الشعرية التي كتبها الأثر. فالكتابة المسرحية والوظيفية الشعرية في السدّ سرّها يبدو في الشحاش الصوفي والإيقاعي.

أما المغامرة الوجودية في السدّ فيمثلها "غيلان" ذلك الأسطورة ولكنه أسطورة حيّة في السدّ فوامها مسألة البحث والابتعاث وهي من القضايا التي أثارها الإبداع العربي شعراً ونثراً فالسدّ يقوم أساساً على هذه الأسطورة الجامعة وليست أسطورة الخلق بل أسطورة المغامرة الوجودية هذه المغامرة الوجودية التي اضطلع بها غيلان يمكن أن نلخصها في عبارة اقتبسها السعدي من مقابلات آل حيان التوحيدي وهي "أنا لساق بالعقل إلى الشارع" و"غيلان" عقل. فأسطورة المغامرة الوجودية قد احترمت قواين الإبداع الأسطوري لأنها تحمل منا بكراً زمن البدايات من خلال المكان : "الكهف - الجبل الحديد - الحيمة" كبل الإطار في السدّ موغل في القدم لأنه فكر صالح لتحرية جديدة حديثة. فآدم وحوّى هما بدء الخلق في القصة الدينية و"غيلان" و"ميمونة" هما بدء القصة في المغامرة الوجودية فكما أن للدين بدايات بآدم وحوّاء فإن في المغامرة الوجودية بدايات مع

أرضية لتحرية جديدة حديثة.
تحليل لغة الأثر بالاعتماد على عملية التفكير والتفكير
يقول الأستاذ محمود السعدي في مقال نشر له بمجلة "النوّة التونسية" العدد الثاني السنة الرابعة فيفري 1956 : "اللغة التي أكتب بها كلها رمز لطيف. إن العربية تكره التكرار والتحليل والإلحاح والتفهم الضيق وهي لا تطبق إلا بنوي الفهم الحافظة وذوي الوجدان الحساس الخرب المقيط. حيث نجد لغة أخرى تتركب المقدمات على المقدمات وتتدرج بالفارئ أو السامع في سلم التحليل العقلي والاستدلال المنطقي حتى تبلغ به النتائج كما يدرج الصبي أو القاصر على الخطو بنفسه. فج العربية ترسل الكلام وقات كوثب الطير العبد وتقفز بالفارئ قفزات وتظهر به ظفرا مخاوية من اللفظ كلما يستغنى عنه في تأدية شأيا المعاني المفهومة وهذا هو المعنى الأول الذي قبل أن يفهم عليه

"غيلان" و"ميمونة". والضمير في السّد من جملة الضمائر التي يبدأ بها الأثر فهو يستيقظ حتى يتحسم وحتى لا يبق ضميرا مستترا وإنما هو ضمير بحسم في عملية الخلق. فالأسطورة في المغامرة الوجودية هي هذه العناصر التي تضمن للصورة صلة بطريقة الإبداع الأسطوري ولكن قوام المغامرة الوجودية بما هي أسطورة الخلق والبعث تتعلق أساسا بالصراع وهذا الصراع هو معاناة فكرية لكن الصراع بين "صهيل" ليس صراع أفكار فحسب وإنما بالأساس صراع بنية وشكل فكما كتب على الإنسان العجز كتب على الإنسان الصراع. فالسعدي يؤمن في كتبه من قراءاته أن شخصية "ميمونة" هي جوهر السّد لكن السّد والأسطورة والشخصية المخربة هي شخصية "غيلان" فهو الشخصية المسرحية في كامل الأثر فهما السّد إجراء أسطوري إذ لا بد أن تنتهي المغامرة الوجودية وقد انتهت فعلا وإن فشلت فإن الفشل لا محالة

قال أو في السد على أن الموضوع الذي يكاد يستبد بالفكر في رواية مثل رواية السد هو الفعل وقدرة الإنسان فكل الدارسين حصروا المسائل في عبثة العمل والعودة إلى "مزييف". أنا لا أرى إلا معنى آخر أبعد من ذلك بكثير هي الإشارة إلى أن المذلة الإنسانية محكوم عليها بالقضاء مثل الإنسان والحضارة كل شيء يتكون ثم يفتن وينتهي إلى العدم ومع ذلك نجد أن الإنسان يتحدى الحياة فهو يعرف القضاء ومع ذلك يخلق ويلدغ إنما ثورة الوجود على العدم".

على هذا الأسس أراد السعدي بكتابه السد أن يوحى إلينا تلميحا لا صريحا فإذا أردنا أن نحلل لغة السد علينا أن نسلط منهجية تنمحي وبناء اللغة العربية وبالتالي سنعتمد على عملية التفكير والترقيم إذ أننا سنبدأ على مستوى الكلمة الواحدة، الكلمة في علاقتها بالكلمة تتكون الجملة، فهم الجملة بالجملة ليكون النص.

ما يسمونه النجاشي الرمزي. ويملي وجه آخر في فهم تلك لعله أدق والطف ذلك أن الرمز إن كان مما يتصف به التعبير على حد ما بينت ألفا فهو بالمعاني الصق وجوهرها بجهره ألق ولعل كلمة الكاتب الفرنسي "St.Bouf" التي صدرت بها كتاب السد والتي يقول فيها: "ليس الشعر في أن تقول كل شيء بل هو في أن نحلم النفس بقول كل شيء" أوثق ما يعبر عن رأي في القول.

وفي حوار نرى أنجزه معه الأستاذان محمد بالرحب وأبو زيان السعدي ونشر بمجلة "الصباح الأدبي" بتاريخ 13 ديسمبر 1994 يقول الأستاذ السعدي: "إن الناحية الجمالية أو الأدبية هي التي تغلبت على الناحية الفلسفية فكلما أثرته هي قضايها فلسفية تتصل بمذلة الإنسان وقدرة الإنسان وقيمة الإنسان ومعنى حياة الإنسان بصيغة مختلفة في صياغة حدث أبو هريرة

أو في سياقات مختلفة. فكلمة غال وغائلة الخوض تتعلق بالماء وهذه صفة غيلان الذي يريد أن يجس الماء بسدّه ولا يريد أن يتساب هدرا.

والغيلان والمغاولة : أليس "غيلان" هو ذلك الثمرد على الربة وعلى سدنتها وعلى الواقع فأصبح ذلك الجن الكافر بنعمة الربة والذي أراد المبادرة بالثمرد فأراد أن يبي سدا.

على هذا الأسس يكون السعدي قد أخرج من لغة المعاجم رمزا يجمع بين معاني مختلفة وهذه الكلمة الرمز يقال : ما غالت عنه بمعنى ما احتجبت به إذا رجعتنا إلى المعجم فسوف لا نجد لفظ "غيلان" فحسب بل أيضا في معرفته التاريخية بأعلام العرب إذ توحد بين "غيلان" الرمز و"غيلان" للمعجم و"غيلان" ابن مسلم الدمشقي "المتوفى سنة 106 لهجرة هذا المسيحي الذي أسلم وقتل بفتوى من الإمام "الأوزاعي" صلة وثيقة في كتاب السدّ.

ألم يكن "غيلان الدمشقي" هذا بلقب "بغيلان القدري" وهو ثاني من

التحليل والتفكيك والترقيم :

1- الكلمة : في تناولنا للكلمة مستطلق من الكلمة لا من الحرف علما أن الحرف في اللغة العربية ليس له مدلول في حدّ ذاته وإنما يكتسب مدلوله في علاقته بالجملة وسبباً من "غيلان" الذي يتكون من حروف تتمحور حول : الغاء - اللام والتون وإذا فتحنا القاموس حول هذه

الحروف فإننا سنجد العديد من المعاني تتمحور حول ثوابت ثلاث : غول وغيلان وغال. يقال : ما غالت عنه بمعنى ما احتجبت به إذا رجعتنا إلى المعجم فسوف لا نجد

عنه. غائلة الخوض في لسان العرب هو ما انحرق منه وانتقب فسال وذهب الماء. والغيلان هي من مرمة الجن والشياطين والمغاولة هي المبادرة في بحث وتأسيس شيء ما.

يقول العرب القدامى : غاول الفارس أي بادر بالغارة فإذا جمعنا هذه المعاني المختلفة لحدّ "غيلان" هذا الاسم وهذه الكلمة المفردة قد جمعت هذه المعاني كلها سواء في سياق واحد

البعد الرمزي الدلالي الأسطوري في السد، فهي تلك الصخرة الربة ربة اليبس والقحط تسكن الجبال. وتتكتف هذه الدلالات والرموز في لغة السد فتلك الحروف هي حروف شديدة شدة الربة على هذا الإنسان الفاعل، ويكون النقيضان "صهبا" وغيلان ويكون الصراع بين الماء وبين النار.

هكذا لم يتوقف ابتداء السعدي عند نحو الاشتقاق فقط بل تجاوز هذا

النحو على عناصر الحركة والفعل والاسم والاسم والاسم "أوساف" في كتاب السد هو عنصر تحريك لذلك الإثم الأسطوري هو "أوساف" الذي تعشق نائلة وفجر في الكعبة ومسبح صنمين وتنقلب الغاء لاما ليكون سيلان الماء ويكون الاتحاد الفكري بين "غيلان" و"أوساف" ف "أوساف" يكره الجمود والسكون ولا يبيح إلا بالحركة والفعل وتكون أبعاد السعدي التراثية الأسطورية العربية لحما ودما. ولم يلجئ السعدي إلى توظيف أساطير

تكلم في القدر ودعه إليه "معبد الجمعي" وقد أورد ذكره "الشهرستاني" في كتابه "الملل والنحل" قائلا: كان "غيلان" يقول: القدر يحرقه وشره من العدل وفي الإمامة ألما تصلح لغو قريش" وقد ورد ذكره أيضا في كتاب "الإعلام" للزركلي "على هذا النحو: "ومن هنا كان غيلان الصديق يعتقد أن الإنسان خالق لأفعال شظية". هذا ما يتعلق بلفظة "غيلان".

أما "صهبا" فهو ابن منحوت أيضا فإذا نظرنا في "لسان العرب" وجدنا جملة من المعاني منها: "الصهب" بمعنى شدة الحر والقحط والصهب بمعنى الحسرة الصلبة والصهب بمعنى المكان الذي أحرقت الشمس. كما وجدنا الموت الصهبائي بمعنى الشديد كالموت الأحمر. والصهب بمعنى حفرة تعلو الشعر وشقرة عند البشر والأمل معا. على أساس هذه المعاني المعجمية ومن مكوناتها اللفظية اللغوية كان توظيف السعدي لـ "صهبا" وكان

خارجة عن أصولنا وراثنا كالأساطير
الاغريقية وهكذا يدخل السعدي بنا
في نطاق الأسماء المشتقات ويكون
الإسلام بمعنى الاستسلام.

وقد عبر السعدي عن سوره لاغوار
اللغة وعن الحرس على التعريف
بتقافتنا العربية بقوله في المقابلة
الشجيرة في الصباح الأدبي قاتل: "لما
عدت من أوروبا كان هدي هو بحث
الثقافة العربية والتعريف بالأدب
العربي وكان هدي أن أظهر للجميع
أن أدبنا العربي يتميز بروح إنسانية
ثرية وفيه كل تجارب الإنسان كانوا
يقيمون الدليل على أن ثقافتنا ممتدة
فأقمت لهم الدليل على حياتنا
وجاهليتها".

فالسعدي في نظرنا يتناول الحروف
والجهد والفعل والحركة ويعود بالعربية
إلى معدنها الأول الذي هجرناه مثل
كلمة "معصر" عوض عصر الشباب
وتكون المشتقات لا نعلم هل هي
لغتنا أم من تحت الكاتب فهي ليست
بالعربية عنا معنا وصونا ولكن لا نجد

لها وزنا فيما تعلمناه على مقاعد
الدراسة ككلمة "الصلحاء" التي لم
نظفر بمعناها في بطون المعاجم
والقواميس لكن السعدي تحتها تحتنا
وكانه يخلق لفظا وقاموسا جديدا.

الأفعال : أوزانها ومعانيها في لغة
السد

كثيرا ما نستدل على فنون البلاغة
بإعلام كثيرين كالنوحدي
والأهليان والملاحظ وعبد الحميد
الكاتب... ولكن السعدي يفاجئنا
ببلاغة تنفوق أوائنا. لقد درسنا
وحفظنا أوزان البدع وقبلناها حمسة
مريدة بحرفين لكن السعدي يصنعنا
منذ البداية ويشككنا فيما تعلمناه
وذلك باستعمال وزن لا نعرفه ولم
نتعلمه أبدا على مقاعد الدراسة
"ينفعان" في قوله : "أمراء ورجل
يصنعان في عتبة" والفعل هنا يدل
المتلقي على الجهد والعناء لا في
الصعود فحسب وإنما حتى في النطق.
ولا يكون استغرابنا من الاشتقاق
فحسب وإنما في معنى الفعل

حاجة بأن نتعب أنفسنا بعناء البحث عن المعنى ولا عن الرمي فالإيقاع هو المعنى والشدة والقوة هما الحرف، ذلك الحرف الخاص في لغتنا العربية مثل: العين والذال والقاف وسواها من الحروف الشديدة.

ب- جملة فلسفة: "المنظورات لا تبص، أنا الإنسان في الصدق، في التجرد، في العراء، السدّ أشلاء".

هذه الجملة على قصرها تكاد تكون من لفظين : يكون الفكر، يكون التسمي والتأمل.

جملة عاطفة ووجدان وحب ورومانسية:

"وجهها إلى السماء تغالط فيها النجوم ولد أحر ريان شهى الوجه والفم والعين ليكي إلى القمر والنجوم وحدها، تطعم "مباري" عيالا كالحلم اللذيذ وردية حمراء".

هكذا تكاد نجد أنفسنا في عالم وجداني عاطفي مغمم بالأحلام الوردية وما أبعدنا عن السدّ الفلسفة وعن "غيلان" البطل الوجودي

والاشتقاق معنا. "تفتف" تقرأ بسعدها ويذهب في خاطرها أن الفعل من السعادة ولكننا نفاجأ أن الفعل بمعنى عاون ويسقط بذلك ما أجمعا عليه أن ساعد ليست هي الوحيدة بمعنى عاون وإنما توجد أيضا أسعد. إلى جانب

الاسم والفعل نجد ألفاظا لا توجد في القاموس ولا تتضمنها اللغة واشتقاقاتها مثل : شضاخ- طلق- هيضم-

اغني بتسكين الغاء والهم معا ويدون همزة وصلية ويكون الألفام توضيحا لهذه الربة التي تكره الله وتكره الحياة

لا يفهم لها منطق ولها قرأها يستعصي جملة عاطفة ووجدان وحب على "غيلان" فهمه .

الجملة ورصد مفاهيمها المتعددة جملة السعدي وارفة الظلال واسعة المعاني حبلى بالتعابيل والانعاء والبلاغة غد يمكن دراستها على عدة مستويات :

أ- جملة قول : رعد- رعدور- طلق- حلمود- هدهد- الهد- أسد السد وكثيرا من الاستطرادات.

وفي سياقات هذه الجملة لسنا في

بعدك ؟ فقال: العقبة الوعرة. قالت :

وما الراحل بك عني اليوم ؟ قال:
قرب البيوت الثابتة لا تنتظل ولا
تتحرك. وكانت عيناه وهو يقول إلى
أبعد من الأفق . ثم قالت: ولأن

استظرت بك فالتصفتني إنني إذا
لجيتك، وقد حظرتك أن تكون ظلي
وبرودني ونهاية طريقي فإن شئت أن
أبقى. وأدركت نائلة أنه عاوده

الراحل. وكان يقول: لا تكون
الطريق طريقاً حتى تكون بلا نهاية.
وكان يخشى أن تغلب الحركة
والراحل والشوق إلى صحرة. فلما

أدركت أنه عاوده الشوق قالت:
العل ما ترى. فأخذ عصاه وذهب
به الطريق فهو عليها إلى المدي.

هكذا نلاحظ من خلال النص
المذكور جزالة الجملة وترنقها وكان
الاصهباني يروي الحدث وقيمة
الاصهباني تبدو في طريقة استعمال
الضمائر وحروف الجر وتعددية
الأفعال. وقد أدخل السعدي هذه
الطريقة في النص على غرار

المصارع الخالقي.

د- جملة التحليل النفسي : "ما أقل
صبرك! إنهم يتوهمون أنهم يريدوني،
البشر من عادتهم أن يجمعوا الأوهام
والمعتقدات".

أليس هذا تحليل نفسي بمعنى كيف
أن الإنسان يخلق أوهاماً ومعتقدات ثم
يؤمن بها وكأنها حقائق موجودة في
ذاتها وخارج عن ما ابتدعه لنفسه.

وخلاصة القول عن الجملة أنها
متنوعة الشكل والمضمون لكنها لميزت
بالاعتصار والاختزال لتكون أصح
أكثر منها أفهاماً .

النص الواحد، النص المتعدد في لغة
المسد:

النص عند السعدي تشكل بين
القديم والحديث وتلون بالوان أدبية
متعددة وكان الكاتب أراد أن يجاري
فحول القديم. ألا يكون أبا الفرج
الاصهباني وهو يروي قصة "أوساف"
و"نائلة" حين يقول: "جاءها يوماً
وكان قد بلغ جبالها. جاءها فقال: اني
راجل عنك. فقالت: وما طريقي

قوله "جاءها يوما" ونحن تعلمنا أن نقول : جاء إليها . وأيضا قوله: "وما الراحل بك عنا وذهبت به الطريق". ألا يكون السعدي كذلك صوفيا يريد بخبرته أن ينوب في الذات الإلهية كما حاولت رابعة العنوية حين تقول: "ذهبت منذ ساعة في القبيلة فسرت وسرت فكان الوادي واد العرج أو وادي الجذام ومع ذلك فقد سرت فيه حتى كدت أن أخرج عن آخر البيوت. فأنا عند آخر بيت إذ رأيت جارية وكانت وأنا عند وصولنا إلى القبيلة وكانت هناك مستقيمة على ظهر فقا إلى الشمس وسألتها فقالت: ألما تنظرو وكانت لا تكاد تكون معصرة ولكني رأيتها مفتحة إلى الشمس قائمة التهد رخوة كالسانية للذة".

هذه الجارية تريد الانحدار "بصهبا" انحدار صوفيين بالذات الإلهية. ألا يكون السعدي كذلك أديبا غزاليا رقيقا رقة المؤلدين ؟ فعندما عرجت "مهمونة" تتحول في القبيلة

تقول:

"لو سألتك يا غيلان أن نظل يوما بالكهف وأن نروع الثياب وأدع الثياب وأن نقضي يوما حاربا خالصا طاهرا لا يفصل بيننا كلام ولا حركة ولا ثوب وأن نحبي ولا تظلمي وأحيك ولا أهلك".

في هذه الأسطر يبدو القاموس الغزلي واضحا سهلا ومباشرا سهولة اللفاظ بشار وأبي نواس والعباسي ابن الأحنف وجليل ابن معمر لكن بقدر ما بلغت لنا سهلة غزلية كانت غريبة وصولنا إلى القبيلة وكانت هناك مستقيمة على ظهر فقا إلى الشمس وسألتها فقالت: ألما تنظرو وكانت لا تكاد تكون معصرة ولكني رأيتها مفتحة إلى الشمس قائمة التهد رخوة كالسانية للذة".

هذه الجارية تريد الانحدار "بصهبا" انحدار صوفيين بالذات الإلهية. ألا يكون السعدي كذلك أديبا غزاليا رقيقا رقة المؤلدين ؟ فعندما عرجت "مهمونة" تتحول في القبيلة

تقول:

"على منحدر جبل أحشب قديم حزين نيانه كالابر وأرضه طمأي وغباره كثير وسماءه صفراء. تقبل على البغل تحط عنه ويساعدها غيلان فيولان جيمة وأونادا وخرجا بالمتاع ويلقيان ذلك كله على الأرض ثم تجلس هي على حزمة أوناد".

هذه الألفاظ يحملنا السعدي إلى

عالم أولئنا، إلى عالم الجزيرة العربية الحيافة".

الصحراوية بخيامها وأوتادها وخرحها
وصحائها الصفراء صفرة رمالها. وفي
صفحة 49 من كتاب السد يطالعنا
المسعودي بنص يصعب فهمه:

"لا يا ميمونة الكفر بالتواميس
والحدود والعراء وإنكار العجز
والإسلام ونفي العدم هو الإيمان
بالفعل وأما عطفوك المطلقة
ومرمرك الصلب وحساباتك وما
استبدّ عليك من شجون النفس
والقوة والعقل فستجعلها دجائلا
ترسله في السماء أو سال المدخن
دوائر تذهب بهاء ضعيفة خفيفة".

وفي صفحة 100 من كتاب السد
يقول غيلان:

"مستحيل أن أسكن أو تسكني لأن
حياتنا مفعمة عقبات وإرتخالات
وأسفار خلو من كل وصول ونزول
وكل قرار وسكون. فمنذ القدم
كانت الموت الكامل يا ميمونة،
كامل التصريف والتصريف، كمال
النظام وإلما التشويش في الحي وفي

ألسنا إزاء نصوص فلسفية في لغتها
تبحث على التأمل والتفكير والفحص
والتحليل وتستعصي على الفارئ
العادي فهي تطلب ثقافة فلسفية
بدونها لا تصل لفك رموزها ومغالقها
وفهم مراد كاتبها. ويزيد الخطاب تلونا
في النص ويرتقى بنا إلى دنيا المشعوذين
بل إلى عوالم الكهنة وألغازهم
وحوالاتهم فتستعصي اللغة ولا
تتحمّلها المعاجم ولا فهم الفارئ
والكثرة يترك أن هذه اللغة لا تفهم لأن
صهاة فقدت منطق الأشياء وقد تحلى
ذلك الأمر تقريبا في كامل المنظر الثاني
حيث يقول المسعودي في صفحة 69:

وقوم قلدر بهنوء غمر
سعيد يشر وصال الدعار
شضعد عمد كهيب المرد

هذه الكلمات بمفعولة كي لا تفهم
لأن منطق الربة لا يجب أن يفهم في
فهم غيلان يرى أن فعل هذه الربة هو
عبث.

هكذا تتحلى شيئا فشيئا هذه اللغة

وقام الكون فسبح باسمي إني أنا الخالق الربة.

ثم أنا أنزلنا في العالمين نفعاً وضرراً صفعنا صفعاً وهيجنا الأكوان قهيجاً وهزناها هزاً ورججناها رجاً فوضع الإنسان الرعد والصاعقة والبرق وقلنا: يا آدم أخرج من ضلع العاصفة الريح والصاعقة الرعد وكن فيها النور والنار والبرق.

هكذا نذكر أن هذه السورة خليط من سورة آدم وسورة العاديات والنص لا يتطابق ويتلون حقولاً دلالية، لا يتلون فلسفة أو تصوفاً أو قرآناً وإنما يتنوع شكلاً فمن إزاء أساليب إعطائية ذات منحى قصصي مشحونة بالدلالة والرمز والأنساق الفنية:

"ولد أحمر ريان شهبي الوجه والفم والعين ثم نشأ فكان فيه صمت وفيه إلى تفادي الأخلاق ميل وترعرع متعلقا لا يوح فيه شيء مخزناً لا يردده عن لذته شيء وكان مفعم النفس ظلالاً كالظالين في طغيانهم يعمهون سنين طويلة فريداً وحيداً لا

وتتحول مع التقدم في الحدث إلى قرآن أين يقول في صفحة 91

"أعوذ بصهياء من الإنسان الرحيم، وأهويتنا على السحب بمعمل من صخور وقلنا للأرض كونى فوضع السحاب أرضاً من صخر وشدة أي أنا الخالق الربة. ثم جاءت الملائكة فسجدت وقالت: الأرض صخر ولا حياة فيها.

- صهياء: فأمرنا العواصف والرعد والسحاب والبرق والزلازل والحد فأنفلتت جميعاً ودوت دويماً وأرسلنا الصاعقة فشقت صدر الأشجار وقلبت الماء وأودعته الحياة الحية وقام الكون فسبح باسمي إني أنا الخالق الربة ثم جاءت الملائكة ساجدين فقالوا: شعر الأرض الأشجار ودعاهها الماء ولا حياة فيها.

- صهياء: فأمرنا العواصف والرعد والسحاب والبرق والزلازل والحد فأنفلتت جميعاً ودوت دويماً وأرسلنا الصاعقة فشقت صدر الأشجار وقلبت الماء وأودعته الحياة الحية

زفريات الرفيف برعم على العفة
وكان له في النساء وحلاء الجزيرة
منهن وصبرا عنهن جهاد حديد.
وسكنته الحيرة واعتلّ الجسم ووجد
هاماره وأوحى عقله.

هذه لعمرى أقصوصة تتوفر على
كلّ مقومات النصّ القصصي على
مستوى السرد والحدث وحبكة النص
والحوار والبنية الفنية والدلالية.

وعلى مستوى الأساليب الوصفية،
: "يدخل جماعة من الرهبان قومة
صهّاء في عشّوع ومشية قهقراء
سنة وفيهم مشعل وسابعهم طبل ثم

سنة وسابعهم اناء ماء مشملون في
برانس أطياب وليس يبدو منهم إلا
الرؤوس ناتئة كالعناصر ولقد نبت في
خللها خصال من شعر سوداء مرسله
كثفائر النساء وسالت منها اللحى
قذيرة كثيفة شعطاء. قوم صهّاء
وسدنة بيت النار والماء يدخلون
فيظن البغل أنه المضحي ولكنهم
يجعلون الماء أمام الكهف وسط القناء
فيستديرون حوله وعين البغل

أبها ولا أما ترمقه عين أم عجموز
وحيدة لم يعرف غيرها امرأة قبل ثم
شبّه فأنكشفت نفسه لعين فإذا هو
الثمرة الزائرة الفاسدة وإذا شيطانه
الداخل ودودته المرأة والشهوة ولم
يكن ببلاده غير السماء والزرقة للقال
: أريد أن أقبل السماء والزرقة
فقالوا: إنه مجنون أو شاعر ثم نشأ
العقل فصلق وتشقق عنه الجسم
والشهوة كتفريح الأرض عن الذفن
ومزّق هامان جلده بظفروه وابتدع
السيان ليصرف عنه الشهوة والحلم
والجسم.

وكانت تأتي عليه ليلة القيض
كدعوات القيض كدعوات شداد
ترد وتواتر عليه الأطياف
والمحسوسات وتفتح الشفتان فيقول،
ليعلو ليقع في ماء البحر كالقزع
المددوغ وكان يجلس إلى البحر عند
الامال والشمس إلى الخدود فيبرز له
القنات رياحين ونورا تمائل يسبحن
في الشمس ولا يجد إلى صرف
الكلاب المحيطة بمن سيلا ويرسل

الإيقاع فالحليل أدرك الصورة وحيثها ولم يعط نظرية فيما يستحق

بالإيقاع وفضله الذي لا ينكر أنه استطاع أن يضبط صيغ الإيقاع والأشكال والتنظيمات المختلفة واستطاع أن يجرد للتعليم أن يصاغ عليها الكلام وما انفرد به الحليل هو أنه كان له احساس مرهف بالإيقاع

الموسيقي بالأدب حتى أنه شعر بتكريرات الأصوات ووضوابط الكلام ووضوابط الحركات التي تجدها في أوزان الكلام.

أدرك الأصول الجمالية للأدب العربي وتعلم قواعد الصنعة وسر أغوار اللغة وفك رموزها ومغاراتها وطوعها تطويع العالم بكنهها لخدمة أدبنا العربي الحديث الموصول بتحارب الإنسان.

هكذا ندرك أن جميع أنواع النص وجدت في السدّ تراحت وتداخلت ولما غلب عليها الحوار قبل أنما مسرحية وقبل أنما رواية لكن للسعدي كاتبها سمّاها "السدّ" فقط. واعتزاز

مشبهه ناطقة حوى ثم يندى الدعاء.

هذه نصوص قصصية وصفية لكنها شعرية: وفروح قلتر بضوء حجر من مشطور المتقارب، سحر ماء الهباء سبحت صهبا: من مشطور المتدارك، هههه الهذّ واسدد السدّ: من منهوك الرمل.

على مستوى الإيقاع يقول السعدي في الحوار التشوّر "بالصباح الأدي" 13 ديسمبر 1994:

"الإيقاع عندي نظام وتغنية وتنظيم

وهو مجرد وليس ملموسا إنما يلصق اليست: هذه أفكار أدب يحرب ويتجسد في مادة محسوسة هو الكلام فهناك نظام في كلام الشعر ونظام في نغمات الصوت ونظام في الأشكال ونظام في الرسم والأحجام هو شيء غير ملقّد ولا يمكن ضبطه. كان هندي أنه ليس هنالك شيء اسمه

الإيقاع بالمعنى المضبوط، هو نظم والنظم يتخذ كل الأشكال فهو في الكلام وفي الرقص وفي النفس وقد حاولت إضافة التفكيك في موضوع

هذا الأرث من وجهة نظرنا ليس في دلالة الذعية الفلسفية فحسب لأنه عري تمام العراء على مستوى الفهم والتفسير والتأويل لكن اعجاز هذا الكتاب وطرافته واستمراريته بين أبدنا يكمن أساسا في لغته أين يقول السعدي في صفحة 41 من تأصيل للكيان: "أما السد فقد يجده واضحا قريبا بسيطا بل ساذجا قاصرا، الذين جربوا من الوجود فوق ما جربوا ويجده عكس ذلك غير هؤلاء".

المسؤول :

- 1- دراسة الأستاذ كمال عمران بمقتضى الشروط 1995/4/16
- 2- كتاب الاعلام للزركلي
- 3- لسان العرب لابن منظور
- 4- الأغاني لأبي الفرج الاصبهاني
- 5- تأصيل للكيان لعمود السعدي
- 6- كتاب اللل والنحل للشهرستان

ARCHIVE

يتناول هذا المقال واحدة من القضايا المتعلقة بالأعمال الإبداعية الرابطة وهي مسألة السقطات القوية. والمقال حلقة أولى من سلسلة ترمي إلى الكشف عن حشد من المطامع التي باتت مباحة لكثير من الأعمال حديثة النشر. لذلك أبت أن أتناول، كل مرة، واحدا من هذه الأعمال في دراسة مفردة تتناول ما انتظمه من سقطات عسى أن يكون ذلك مساهمة في حماية اللغة مما يتهدها من أخطار.

استرت في هذا المقال أن أشتغل على نصوص لـ "يونس العباسي" صدرت في طبعها الأول بتاريخ فيفري 2004 تحت عنوان: "أسرار الريح"، وقد طبع الكتاب على نفقة صاحبه. لعل أول ما صدمني إزاء هذه النصوص، التي لوكد ابتداء على أنها تنافي التحنيس، عبارة: "كتاب شعري" الواردة أسفل الغلاف وكذا بالصفحة الثالثة من الكتاب.

من روائع الشعر العربي في الشباب والمشيب

-2-

بقلم : عبد المجيد البراهمي

كما أورد كاتب العرب على مر العصور الجاحظ في كتابه البيان والتبيين (ص 226، 227 ج 2) عن الشيب قال :

قال قيس ابن عاصم : الشيب حطام النية .

وقال آخر : الشيب توأم الموت .

وقال الحكيم : شيب الشعر موت الشعر حلة موت البشر .

وقال العنبر بن سليمان : الشيب أول مراحل الموت

وقال الشهمي : الشيب تمهيد الختام

وقال أبو العتاهية : الشيب تاريخ الكتاب .

وقال النمرى : الشيب عنوان الكفر .

وقال عدي بن زين العابدي :

وابيضاض السواد من نذر الموت

وهل مثله لحي نذير

وقال آخر :

الشيب في المقارق شاعا

واكتسى الرأس من بياض قناعا

ثم وثى الشباب إلا القليل ثم يأتى القليل إلا نزاعا

وقال آخر :

ويقلن شيب قد علا لك وقد كثرت وقلت : إنه
وحتى لا يغزو الشيب الرأس تماما كان العرب في الجاهلية وفي الإسلام
يختصون رؤوسهم بالحناء من حين لآخر وقد أورد ابن عبد ربه الأندلسي في
كتاب العقد الفريد قوله : "إن النبي صلى الله عليه وسلم قال : غيروا هذا
الشيب وجنبوه السواد. وقال مالك بن أسماء :

عمرتني خلقا أبليت حدته

وهل رأيت حديثا لم يعد خلقا

ودخل أبو الأسود الدؤالي على معاوية وقد حطبت فقال : لقد أصبحت يا
أبي الأسود جميلا، فلو علفت نعمة فأنشأ أبو الأسود بقول :
أفنى الشباب الذي فارقته بحجته

مرّ الجديدين من آت ومنطلق

لم يبق لي من طول اختلافهما

شيء يخالف عليه لذعة الحديق

أليس أبيض الشعر دليل على ذهاب دنيا الشباب وانطواء النفس كما يرى
ذلك عمر الخيام :

غبرت دنيا شبابي وانطويت طي الكتاب

فتبدلت شتاء من ربيع مستطاب

وبح طير غرد كما ن يسمى بالشباب

لا أرى كيف أتى أو كيف ولى يا صحابي

ويروي ابن عبد ربه الأندلسي إحدى نوادر الأصمعي الذي قال : بلغني بعض العرب فصاحة، فأتته فوجدته يتخضب، فقال: يا ابن أخي، ما الذي أقصدهك إلي ؟ فقلت الاستئناس بك والاستماع من حديثك . فقال : يا ابن أخي : قصدتني وأنا أعضب، والخضاب من مقدمات الضعف، فلا طاملاً فرغت الوحوش، وقدمت الجيوش ورويت السيف، وقرت الضيف، وحيت الجار، وأهت العار، وشربت الراح وحالست الملاح، وعاديت الروم، وعلة الخصوم، واليوم يا ابن أخي الكرم وضعف البصر تركت من بعد الصف والكدر وأنشأ يقول :

شيب نعلله كيما نسر به

كهينة العرب مطربا على عرق

فكنت كالنفس بمرتاح الفؤاد به

<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

فصرت عودا بلا ماء ولا ورق

سمنت حياي بشرخ شباي

فكيف بحال غدا في المشيب

هناك خوف مما ينتظره في المشيب .

وترى شباها يعبون علي من سبقهم في العمر ووهن العظم واشتعلت رؤوسهم شيئا فيضاهون بما هم عليه من الشباب والجدّة وقد ردة عليهم بدوي الجليل يقول :

عبروا بالمشيب إخواني الصيد

سفاهوا وهل عن المشيب معدى

أي لون على الكهول، وفاحوا
 غمرات العلى شولا وأسدا
 ما لأبائنا نجتوا علينا
 وغفرنا ما كان سهوا وعمدا
 أتكرونا على المشيب كأننا
 لم نكن قبلهم غرائق مردا
 نحن روادكم طلعا الشبا
 وزحنا الصعاب غورا ونجدا
 وبينا لكم ولعلم أنا
 لن غلى له بقاء وخلدا
 ومن منا لا يعلم كيف أن أنا توأم قضى شبابه في النهو والتغزل والمجون ثم
 أنه تاب وبكى الشباب فإذا به يقول:
 بكيت لقرب الأجل
 وبعد فوات الأمل
 ووالد شيب طرا
 لعقب شباب رحل
 شباب كأن لم يكن
 وشيب كأن لم يزل
 ويذكر بياض الشيب دريد ابن الصعة أيام الشباب والمتعة فيقول:
 بياض شبي قد نصع
 رفعتة فما ارتفع

إذا رأى البيض انقمع

من بين بأس وطمع

لله أباام النخع

يا ليتني فيها جذع

وزمن الشباب عند أبي نواس هو زمن الولع بالخمر وحب النساء لقوله:

يا شقيق الروح من حكم

نمت عن ليلي ولم أتم

فأسقني الخمر التي اختمرت

بثمار الشباب في الرحم

نمت أنصات الشباب لها

بعدما جازت عدى الحرم

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يقول أيضا:

كن لأخلاقي النصاي مستمريا

ولأحوال الشباب مستحليا

قد تأخذ الشباب العزة بالإثم فيتصاي ويفرق في اللهو والمجون كما قال أبو

الزيات:

أتعرف أن تقيم على النصاي

لقد كثرت مناقله العناب؟

إذا ذكر السلو عن النصاي

نفرت من اسمه نفر الصعاب

وكيف يلام مثلك في النصاي
وأنت فني المجانة والشباب
سأعزف إن عزفت عن النصاي
إذ ما لاح شيب الغراب
ألم تروني عدلت عن النصاي
فاغررتني الملامة بالنصاي؟

وقال آخر:

لا تيك ليلي ولا مته
ولا تندبن راكبا تيه
واهلك الصبا إذا طوى ثوبه
فلاخ أحد باشر قلبه
ولا القلب ناس لما مضى
ولا تاركا أبدا غيه
ودع عنك بأسا على أرسم
فليس الرسوم بمبكيه

"تحليلي عوجها على رسم دار" وهذا الصدر بين معكوفين إشارة إلى التناص
بينه وبين آخر أبي نواس وهو:

عاج الشقي على رسم يسائله
وعجت أسأل عن خاترة البلد

وقال آخر :

ألا دين قلبي للشـ

باب الغضي إذا ولي

جعلت الغي سريالي

وكان الرشد بي أولى

بنفس حاتر في الحـ

كم يلقي جورده عدلا

وليس الشهد في فيه

بأحلى عنده من "لا"

ومما جاء في تهمة الدهر للمعريزي أن أبا جعفر البحات محمد بن الحسين بن
سليمان قال قصيدة في الشباب والشيب والحياة والموت ومنها:

شباب كلامع يرق رجل
وشيب كمثل غريم نزل
مضت وانقضت غفلات الشبا

ب وجاء الشيب وينس البدل

كأن رأيت الصبا في المنا

م خيال تمثال ثم اضمحل

ثم يذكر حال الموت مع أهله فيقول:

فهذا يجاذب ما قد حوا

ه وهذا يخالس ما فضل

إذا وضعوه على نعشه

أشاعوا البكاء وأسروا الجدل

وإن دفنوه لسوء معا

وكلّ بترانه مشتعل

ويختتم قصيدته بالتوجع لما مضى مسلما مرات كثيرة على عادة شعراء هذا
الطراز:

أقول وللدمع في مقلتي

سوابق قطر له مستهل

سلام على طيب عيش مضى

وأنس يا أخوان صدق نيل

سلام على قوتي للقبيا

م إلى الفرحى في وقته والنفل

سلام على الختم في ليلة

بقلب كتيب حليف الرجل

سلام على الكتب ألفتها

ووشحتها بصحاح العلل

سلام على مدح صغتها

وحيرتها في الليالي الطول

سلام إمري ما اشتهى لم يجد

وما رام مجتهدا لم ينل

أناب إلى ربه تانيا

ومستغفرا للخطأ والزلل

قبل لشيخ أين شيابك؟ قال من طال أمده وكثر ولده وقل عدده وذهب

جلده ذهب شبابه.

وروى الأصمعي أنه سمع رجلاً لقي الخنساء فقال:

ألا قالت الخنساء يوم لقيتها

كبرت ولم تجزع من الشيب مجزعا

رأت ذا العصا يمشي وشبه

تفتح منها رأسه ما تفتحها

فقلت لها لا تهنئي بي فقلما

يسود الفجى المجرى وأبعد مرعا

وللقارع اليعقوب خير غلالة

من الجذع المجرى وأبعد مرعا

قال الشاعر علي محمود طه:

فرغت لكم من وراء السقام

<http://Archivebeta.Saknrit.com>

وقد حلل الشيب رأسي اشتعالا

وما أنا بكيت الهوى والشباب

ولكن ذكرت العلى والرجالاً

وهذا الشاعر "الغزال" زار الأندلس ودعته ملكة إسبانية فترين وتأنق

وحضب رأسه بالحناء ولما امتل عندها قال:

بكرت تحسن لي سواد حضائي فكان ذاك أعادي لشبابي

ما الشيب عندي والحضاب لو اصف إلا كشمس جللت بضباب

لا تنكر وضع المشيب فإثما هو زهرة الإلهام والألباب

فلدي ما قوين من زهو الصبا وقلادة الأخلاق والآداب

قال أبو العلاء المعري:

ولّى الشباب ومن شوق لرؤيته

يظلّ مشبهه، في الروض منشوقاً

وقال ابن المعتز: يكيّ شبابه حتى أنه أصيب بالعمى:

يا بياضاً أذكرى دموعي حتى

عاد منها سواد عيني بياضاً

وهذا بشار وكان به يريد أن يتمتع بعنفوان شبابه قبل أن يذهب دون رجعة فقال:

تعالوا نقل للصعب أهلاً فإننا

شباب ألفنا الصعب والمطلب الوعرا

شباب إذا نامت عيون فإننا

يكرنا بكور الظم نستقبل الفجرا

وله حتى في ذلك لأن الكهولة سرعان ما تمضي كما قال آخر:

فإن الكهولة تمضي كما

تولى الشباب ولم يرجع

ولكلّ مرحلة من الشباب أو المشيب طقوسها على حدّ قوله الشاعر:

فصبح الوصال، وليل الشباب

وصبح المشيب وليل الصدود

ولا أرى كلاماً بلغا في الشباب والمشب معاً كقوله محمد بن حسين كشاجم الكتاب:

يا محاضب الشيب والأيام تظهره

هذا شباب لعمر الله مصنوع

أذكرني قول ذي لبٍ ونجربه
في مثله لك تأديب وتقريع
أن الجديد إذا ما زيد في خلق
تبين الناس أن الثوب مرقوع
ولكن لما لك بن حزم عصال لا بد أن يأتيها في مشبه معددا إياها وهي
أربع:

فإن يك شاب الرأس مني فإني
أبيت على نفسي مناقب أربعة
فواحدة ألا أبيت بفرقة
إذا ما سوام الحيّ حولي تضوعا
وثانية ألا تفرج جارق
إذا كان جار القوم فيهم مفزعا
وثالثة ألا أصمت كلينا
إذا نزل الأضياف حرصا لنودعا
ورابعة ألا أجعل قفونا

على تخمها حين الشتاء لنشعنا
وامتزع حب أيام الشباب بحب الوطن عند ابن الرومي فقال:
وحب أوطان الرجال إليهم
مآرب قضاهم الشباب هنالك
إذا ذكروا وأوطانهم ذكرئرو
عمود الصبا فيها فحتوا لذلك

الغموض في الشعر

بقلم : فتحي أولاد بوهدة

المقدمة :

الدين إسماعيل عنوانه: "المصطلح

الجديد وظاهرة الغموض وقد أدرجه

في كتابه : الشعر العربي المعاصر

"قضاياها وظواهرها الفنية والمعنوية"

ومستصرف العناية من هذا الفصل إلى

محاولة رصد معالم التصور النظري

الذي بين عليه الناقد فصله وباعرة من

ذلك سوف نسعى إلى تقديمه. فكيف

تصور الأستاذ عز الدين إسماعيل

ظاهرة الغموض في الشعر؟ وما أسماؤها

وما مظاهرها؟ وما مدى أهمية ذلك

عنده في تمثل التحرية الشعرية ؟

نقد المدونة :

يمكن النظر إلى المدونة باعتبار

صحتها العامة أو المباشرة برؤية عز

الدين إسماعيل إلى الغموض في الشعر

ففي نطاق الصلة العامة يمكن أن نذكر

مثلا كتاب الدكتور القعود: "الإيهام

في شعر الحديثة" فهو مرجع ذو أفق

عام مثل الحديث عن عز الدين

بعد استئناف الرأي في مبحث

الغموض في الشعر كاستئناف السور في

أرض مستنفذة، فهي لا تبحث على

الاندهاش ولذة الكشف كما أنه

مبحث يوشك أن يورط صاحبه في

الانكفاء على غيرة انكفاء يجعله يردد

وبعيد وبضيف ولا جديد. ولكن ماذا

أليس من الممكن مثلا الإضافة من قول

شوقي ضيف عندما تصح الباحثين

فانلا: كلما كان الموضوع أكثر

ضيقا كان أكثر صلاحية للبحث

والدراسة " (البحث الأدبي لشوقي

ضيف - دار المعارف بمصر ط 2 -

1976- ص 19) إن ذلك يوشك أن

يجعل الجهد على شيء من الخصوبة

والغناء، وفي هذا السياق يظل مقصدنا

ليس المحكوم على مسألة الغموض من

سائر أقطارها وأطرافها وإنما الاكتفاء

بالنظر في فصل نقدي للأستاذ عز

إسماعيل وغيره في سياق تحليل مفصل للعوامل السببية للغموض في الشعر. أمّا في نطاق الصلة المباشرة فيمكن أن نذكر مثالين هما فصل الأستاذ حمّادي صمّود "مسألة الإبداع في الشعر المعاصر" وفصل الأستاذ محمد الهادي الطرابلسي : "من مظاهر الحدائث في الأدب" : "الغموض في الشعر".

أمّا الأستاذ صمّود فقد أفادنا أنّها إفادة في تبين رؤية عزّ الدين إسماعيل ذلك أنّه أقام عمله على التآليف بين نزعات كلّ من الناقد إسماعيل والطرابلسي والعالم في هذا الباب كما بين خصوصيات كلّ واحد منهم ثمّ عقب بتقدّم واحدًا واحدًا وسنعرّض إلى ما يهتّمنا من ذلك في هذا البحث.

وأمّا الأستاذ محمد الهادي الطرابلسي فيبدو أنّه قد أخذ كثيرًا عن الأستاذ عزّ الدين إسماعيل وسنلاحظ ذلك خاصّة في مستوى بعض النتائج الرئيسية المتعلقة بصلة الغموض بالتحربة الشعرية وهكذا كان عمله بالنسبة إلينا لا عملاً تأويليًا لرؤية

إسماعيل وإنما يندرج في عمومته ضمن بمرّد التفسير والإعادة بما هو أوضح. إلا أنّ المدونة التي وقعنا عليها تثير من ناحية أخرى بعض الإشكالات المنهجية المتعلقة بكيفية قراءة فصل الأستاذ عزّ الدين إسماعيل: فالظاهر أنّها نالته بإعتباره مقالًا فنيًا معزولاً مع أنّ الراجح أنّ صاحبه قدّره في غير هذا الأفق، فقد أوردته في كتاب معيّن واختار له موقعًا مخصوصًا فأدرجه في باب يتوسّط باين : الباب الأول يحتوي على أربعة فصول وعنوانه قضايا وظواهر فنية والباب الأخير يحتوي على ثلاثة فصول وعنوانه قضايا وظواهر معنوية، وهذه التواحي الشكّلية لا شكّ تدعونا على شيء من التأمّل وأوّل ذلك أنّه فصل يجمع المسائل التي لا تختصّ بظاهرة الفن وحدها ولا بظاهرة المعنى وحدها وإنما هي ظواهر يتحمّس فيها المظهران الشعريان : المعنوي والفني، لذلك قد نحس من الآن حدسًا يبدو عزّ الدين إسماعيل ميّالًا إلى تأكيد،

إسماعيل وغيره في سياق تحليل مفصل للعوامل السببية للغموض في الشعر. أمّا في نطاق الصلة المباشرة فيمكن أن نذكر مثالين هما فصل الأستاذ حمّادي صمّود "مسألة الإبداع في الشعر المعاصر" وفصل الأستاذ محمد الهادي الطرابلسي : "من مظاهر الحدائث في الأدب" : "الغموض في الشعر".

أمّا الأستاذ صمّود فقد أفادنا أنّها إفادة في تبين رؤية عزّ الدين إسماعيل ذلك أنّه أقام عمله على التآليف بين نزعات كلّ من الناقد إسماعيل والطرابلسي والعالم في هذا الباب كما بين خصوصيات كلّ واحد منهم ثمّ عقب بتقدّم واحدًا واحدًا وسنعرّض إلى ما يهتّمنا من ذلك في هذا البحث.

وأمّا الأستاذ محمد الهادي الطرابلسي فيبدو أنّه قد أخذ كثيرًا عن الأستاذ عزّ الدين إسماعيل وسنلاحظ ذلك خاصّة في مستوى بعض النتائج الرئيسية المتعلقة بصلة الغموض بالتحربة الشعرية وهكذا كان عمله بالنسبة إلينا لا عملاً تأويليًا لرؤية

وهو أن هذه القضايا النازمة للنص والمعنى ومنها الغموض خاصة تعدّ أهمّ ما يبين عن الطاقات الشعرية في النصّ يقول: "إنّ الشعر الجديد يتّسم في معظمه، وبخاصّة في أروغ نماذجه، بالغموض" (عزّ الدين إسماعيل م.س.م. ص 161)، على أنّ نتيجة أخرى تراكب هذه النتيجة الأولى وهي أنّ اعتبار هذا الفصل فصلاً ضمن باب في كتاب يدعونا إلى تدبّر مقصد صاحبه منه وهو أنّه كلام يتمفصل مع ما سبق وما لحق، وهو أمر يبدو منطقياً تدعو إليه ضرورة البحث، ذلك أنّ قارئ هذا الفصل كثيراً ما لا يجد عبداً عن إحتياج سائر فصول الكتاب ليفهم عديد الإحالات التي يوردها الباحث لمآحة في فصله: وهو لا يبحثها هنا لأنّه بحثها هناك. فهو مثلاً يذكر الصورة الشعرية ويقدرها عاملاً في الغموض قائلاً: "وإنّ الصور رموزاً اخترعها الخيال لأفكار ومدركات وإذ بالقصيدة في عمومها صور تزخر بحقيقة الموقف"

(نفسه 165). أمّا كيف تعمل هذه الصور وما حقيقتها بالرموز؟ وما صلة سائر ذلك بالغموض؟ فأمر لا يفصله الباحث هنا لأنّه خصّص له فصلاً مطوّلاً في مكان آخر في الكتاب، وقد يعتمد الباحث في أحيان كثيرة على عمل معاكس فيجعل فصلنا المعنى بالدرس وسيلة لفهم فصول أخرى من الكتاب وبذلك تتحد العلاقة بين هذا الفصل ومقصد صاحبه منه وتلك الفصول منحي جداليا قائما على التناقض، يقول في فصل الرمز والأسطورة: "ومع أنّنا تحدّثنا عن الغموض في مكان آخر من هذا الكتاب فإنّنا نقول هنا إنّ الإيمان بضرورة توصيل التجربة الشعرية إلى المتلقي يفرض على الشاعر أن يكون تعامله مع الرمز القديم بخاصّة إن لم يكن لهذا الرمز ذبوع وشهرة في لوساط قراء الشعر استحيائياً (إسماعيل ص 167) والخلاصة أنّ هذا الفصل يظلّ ذا معالم ماثرة له عن غيره ولكن الإحتياط النهجي يقتضي أن ننظر إليه

وعلى ذلك فهي غامضة وهذا الغموض هو الغموض المحبب الضروري لأنه الشعر كله، ويظلّ المشكل بالنسبة إلى هذا الطرح أنّ هذه الرؤية وإن كانت صحيحة إلا أنّ صحتها حزبية ذلك أنّ من اللغة ما يكون مراعيًا لقواعد النحو وهي لغة شعرية ولكن دون غموض وهي قضية أشار إليها إسماعيل وجعلها في معرض الحديث لا في بؤرته، ومن بعد هذا فإنّ إسماعيل يبدى عدم دقة في الضبط للمصطلحي من ذلك أنّه لا يرى بأساً في استهلاك أسطر نقدية في التفرقة بين لغة الوضع ولغة الاستعمال مع أنّه قد صار معروفًا مستقرًا في اللسانيات ذلك الزوج المصطلحي : لغة / كلام أو لغة/ قول ولعلّ ذلك مرّة إلى تأثره ببعض القراءات المستندة إلى المذهب الثاني.

ب- لغة معدولة/ لغة معدودة :

على أنّ إسماعيل يشرك غيره من الباحثين في تقدير اللغة الشعرية من نحو آخر أشار إليه الأستاذ صمود

أيضا باعتبار أنّ له بؤرا ضوئية تتعكس أحدا ورثا بينه وبين سائر الفصول ثما يظلّ الذكرس أبدا يحتاج إليها لمزيد الفهم وتثمل رؤية عزّ الدين إسماعيل لظاهرة الغموض في الشعر.

أسباب الغموض :

أ- اللغة: لغة عمياء/ لغة بصورة :

يذكر عزّ الدين إسماعيل اللغة باعتبارها لغتين : لغة مجردة، وهي المعاني التحوية الأولى، وهذه مستقرة لأنها خاضعة إلى قواعد مرسومة وهذه لا تعبه في دراسته ولغة هي لغة الخطاب وهو يسها بكونها ذات علاقة بطروفا المعاشة (إسماعيل ص 151) وإنطلاقا من اللغة استند عزّ الدين إسماعيل إلى ريد ليندر ليتقد مثله إلى أفقّين للإستخدام اللغوي في مستوى التركيب : فهناك اللغة الشعرية التي يمكن أن نسميها عمياء لأنها تسر على غير هدى من النحو وهذه تقود إلى نوع من الغموض مرذول هو الإلهام وهناك اللغة الشعرية البصورة التي تسر على قواعد النحو

(إسماعيل ص 154) ولكنه في الآن نفسه لا يجد مجيذا عن هذه اللغة المخصوصة لأنها من إقتضاعات عمله باعتباره شاعرا. إن إثارة قضية اللغة في علاقتها بإحداث الغموض في الخطاب الشعري ليست جديدة وغني أن نذكر أنه لا يكاد يخلو كتاب ينقد الشعر من تقليب هذه المسألة على نحو من الأنحاء وقد أشار النقاد القدماء على ذلك باتين بين الكلام المستعمل على معنى الذي له بالوضع والكلام المستعمل على معناه الذي له بالوضع. وهو ما عناء المرحان بالمعاني الأولى والمعاني الثواني في مثل قوله "وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار الأمر على الكتابة والاستعارة والتمثيل" (عبد القاهر المرحان "دلائل الإحجاز" ص 258).

ت- ثقافة الشاعر / ثقافة القارئ :

وأخذناه نحن شعارا لهذه الفقرة، فعزّ الدين إسماعيل يرى أن الشعر لا يستخدم اللفظ للعباد بدلالته التي تتعلمها (إسماعيل 167) هي لغة كما قال الأستاذ صمود "معلولة" ذلك أنها لغة ينشئها (الشاعر) بطريقة تخرج بها عن مألوف الكلام وحاري الاستعمال ومظاهر هذا العلول يوحزها عزّ الدين إسماعيل في صفين التركيز والصفاء في قوله "إنها لغة مصفأة ومركزة" (إسماعيل ص 159) ويصلها الأستاذ صمود في أربع ظواهر هي "تكتيف المعنى والكم والإشارة والتركيز" (صمود ص 98) ومن المنطقي أن تحدث هذه اللغة المخصوصة إشكالا في التواصل بين الشاعر والمخاطب، فالشاعر يجد نفسه في مطبة قائم على ثنائية حائرة فهو لا بد أن يكون شاعرا جيّدا وموصلا جيّدا في الوقت نفسه، ذلك أنه كما يقول عزّ الدين إسماعيل : "المطلوب أو المقروض في أي تعبير في أن يكون أداة توصيل من البدع إلى المتلقي"

يصبح الغموض عدم الفهم أو قرب الفهم أو فهما بين بين. ويصبح اللاغموض أو اليان مساويا لتساوي الثقافة المشتركة بين الشاعر والمخاطب، وهكذا يسلك القراء إنطلاقا من هذا المنظور في سلم تفاضلي أساسه درجات: درجة القارئ الذي إكتملت عدته من الثقافة حتى أصبح بمنحاة من شبك الغموض ودرجات دون ذلك تصل إلى حدّ يتساوى فيه حال القارئ مع ذلك الثعلب الذي أعجزه العنب فقال له: "حامض لا نأكل" فنحن إذن إزاء رأي يقرّ بتخويّة القراء ونسيّة الغموض والشعر هذا المعنى ليس كما قال نزار قباني "خيز بعض للجمهور" وإنما هو فن يصدق فيه كلام الأعشى وقد أعجزته الصحراء أن يقتحمها فقال:

"لا يتعلّى لها بالقبط مركبها

إلا الذين لم في ما أتوا مهل"

والحق أنّ فكرة نسيّة الغموض باعتبار نسبة ثقافة المخاطب فكرة

السبب الثاني من أسباب الغموض في الشعر ثقافة الشاعر وهي قريبة النسب بالسبب المتعلق باللغة إذ من ثقافة الشاعر إلزامه بالمعارف اللغوية والحق أنّ عزّ الدين إسماعيل حصّ اللغة بمحدث مستغل ولكننا على كل حال أمكننا بشيء من التأمل أن نصرح بهذه الرابطة تصرّفا مباشرا ومهما يكن من أمر فعزّ الدين إسماعيل يرى أنّ الثقافة ضرورة للشاعر المعاصر وهو يذكر ذلك إجمالا في الفصل

المعنى بالدرس ولكنه يفصله في مقدّمة الكتاب بحيث يقول: "تتكامل ثقافة العصر في شئ جوانبها وتنعكس في الشعر المعاصر. فالشاعر المعاصر بحق لا بدّ أن يكون مثقفا بأوسع معاني الثقافة" (إسماعيل ص 15) وهذا البعد الثقافي العميق يصبح الشاعر عنده "يدرك الأشياء أبعد مدى مما نصنع"

(إسماعيل ص 165) وهذا الفرق بين ثقافة الشاعر وثقافة القارئ تصبح الأبعاد المعرفية مربكة للنصّ الشعري في ذهن المخاطب فيبقى، وهنا

مكرورة على مدار العصور الأدبية وحسباً بحيرة الشاعر هذه وهو يعبر عن ذلك قائلاً: "يدو أننا نتطلب في لغة الشعر ألا تكون هي لغة الناس وأن تكون لغتهم في آن واحد وفي هذا تناقض ظاهر" (إسماعيل ص 19) والخل بالنسبة إليه يتجسّم في أمرين: الأول: إقامة التجربة الشعرية على ما سماه بالاستحياء والثاني أن يقع المخاطب بالإفراط الكلي لهذه التجربة فهو يرى في هذا السياق أن الشاعر كما يصل إلى قارئه لابد أن يتفادى الذكر المباشر لما يجمله القارئ وإنما عليه أن يفتح إلى الأبعاد تلميحاً ويحاول أن يقدم الأمثلة على رؤيته هذه من توظيف الأسطورة فيقول بأنّ توظيف الأسطورة فيقول بأنّ توظيف الأسطورة من قبل الشعراء المعاصرين ينبغي "أن يستدعي الأسطورة دون أن ينصد عليها" (إسماعيل 187) فالعبرة عنده ليست بالأسطورة في ذاتها وإنما في مفزاعها وهو يحتاج على فكرته هذه من أليوت حيث يقدر أنه اتاح لقراءه أن يتحاووا معه شعرياً دون أن

مكرورة على مدار العصور الأدبية وحسباً بحيرة الشاعر هذه وهو يعبر عن ذلك قائلاً: "يدو أننا نتطلب في لغة الشعر ألا تكون هي لغة الناس وأن تكون لغتهم في آن واحد وفي هذا تناقض ظاهر" (إسماعيل ص 19) والخل بالنسبة إليه يتجسّم في أمرين: الأول: إقامة التجربة الشعرية على ما سماه بالاستحياء والثاني أن يقع المخاطب بالإفراط الكلي لهذه التجربة فهو يرى في هذا السياق أن الشاعر كما يصل إلى قارئه لابد أن يتفادى الذكر المباشر لما يجمله القارئ وإنما عليه أن يفتح إلى الأبعاد تلميحاً ويحاول أن يقدم الأمثلة على رؤيته هذه من توظيف الأسطورة فيقول بأنّ توظيف الأسطورة من قبل الشعراء المعاصرين ينبغي "أن يستدعي الأسطورة دون أن ينصد عليها" (إسماعيل 187) فالعبرة عنده ليست بالأسطورة في ذاتها وإنما في مفزاعها وهو يحتاج على فكرته هذه من أليوت حيث يقدر أنه اتاح لقراءه أن يتحاووا معه شعرياً دون أن

مكرورة على مدار العصور الأدبية وحسباً بحيرة الشاعر هذه وهو يعبر عن ذلك قائلاً: "يدو أننا نتطلب في لغة الشعر ألا تكون هي لغة الناس وأن تكون لغتهم في آن واحد وفي هذا تناقض ظاهر" (إسماعيل ص 19) والخل بالنسبة إليه يتجسّم في أمرين: الأول: إقامة التجربة الشعرية على ما سماه بالاستحياء والثاني أن يقع المخاطب بالإفراط الكلي لهذه التجربة فهو يرى في هذا السياق أن الشاعر كما يصل إلى قارئه لابد أن يتفادى الذكر المباشر لما يجمله القارئ وإنما عليه أن يفتح إلى الأبعاد تلميحاً ويحاول أن يقدم الأمثلة على رؤيته هذه من توظيف الأسطورة فيقول بأنّ توظيف الأسطورة من قبل الشعراء المعاصرين ينبغي "أن يستدعي الأسطورة دون أن ينصد عليها" (إسماعيل 187) فالعبرة عنده ليست بالأسطورة في ذاتها وإنما في مفزاعها وهو يحتاج على فكرته هذه من أليوت حيث يقدر أنه اتاح لقراءه أن يتحاووا معه شعرياً دون أن

مكرورة على مدار العصور الأدبية وحسباً بحيرة الشاعر هذه وهو يعبر عن ذلك قائلاً: "يدو أننا نتطلب في لغة الشعر ألا تكون هي لغة الناس وأن تكون لغتهم في آن واحد وفي هذا تناقض ظاهر" (إسماعيل ص 19) والخل بالنسبة إليه يتجسّم في أمرين: الأول: إقامة التجربة الشعرية على ما سماه بالاستحياء والثاني أن يقع المخاطب بالإفراط الكلي لهذه التجربة فهو يرى في هذا السياق أن الشاعر كما يصل إلى قارئه لابد أن يتفادى الذكر المباشر لما يجمله القارئ وإنما عليه أن يفتح إلى الأبعاد تلميحاً ويحاول أن يقدم الأمثلة على رؤيته هذه من توظيف الأسطورة فيقول بأنّ توظيف الأسطورة من قبل الشعراء المعاصرين ينبغي "أن يستدعي الأسطورة دون أن ينصد عليها" (إسماعيل 187) فالعبرة عنده ليست بالأسطورة في ذاتها وإنما في مفزاعها وهو يحتاج على فكرته هذه من أليوت حيث يقدر أنه اتاح لقراءه أن يتحاووا معه شعرياً دون أن

إن فعلنا أفقدنا الشعر بعده الإجماعي وإن لم نفعل أصبح الشعر "فاكها" شدة الثقافة. ولكن الشاعر لابد أنه يكتب وعين على القصيدة وعين على الآخر/المخاطب، وهو يريد لشعره أن يوضع ضياع المسك لا ما يحدّه وهو واضح في سعي الشعراء إلى الجمهور في الملتقيات والفضائيات، ويدو أن عزّ الدين إسماعيل كان

يلعب إلى آخر إمكانياته في الإفادة ؟
ويغلب على الظن أن هذا المذهب
يقع في حلقته تصوّر ثاو في فكر عزّ
الدين إسماعيل مرتبط بتقديره لوظيفة
الشعر في علاقته بالقارئ فهو تصوّر
أنّ هذه الوظيفة تتلخّص في قوله
"إستقبال القصيدة جملة" (إسماعيل ص
166) ويكفي في القصيدة - عنده -
"أن تنقلنا إلى حالة يعاقب فيها
الوجود، وهذه الفكرة تولّى الأستاذ
صمود نقدها وإرجاعها على
نصائرها من فكر عالم الجمال
الإيطالي Grace وخلص في شأنها إلى
أنها رؤية توشك أن تجعل من الشعر
فعلا لازما لا يتعدّى ذات فاعله
(صمود 102) وهذا يؤول عزّ الدين
غسمايل الأدب العربي في منظور
المرجعية الغربية دون أن ينتبه إلى
الفروق الممكنة بين دوافع الإبداع بين
هنا وهناك، ولعلّ ذلك قد فاده على
إبقاء المرجعية الغربية على هامش
المسألة. وسوى هذا جميعا نطلّ علاقة
الشعر بالمعنى مبنية عن طرف مهمّ من

يكونوا ملتزمين بأصول تلك الإشارات
الأسطورية والرمزية التي وردت في
شأها شعره (إسماعيل 166).

والظاهر أنّ سلوك هذا المذهب قد
يوصل الشعر فعلا إلى القارئ ولا
يوقعه في مطبّ الغموض ولكن
مشكلته أنّه يوقعنا من جديد في
محدودية التوصل وسطحية النصّ
الشعري ذلك أنّ الأسطورة مثلا وإن
كانت حكاية رمزية فإن إكتفاء
الشاعر بالإبقاء برمزياتها دون ذكرها
بعد في الحقيقة إقتصاراً على ذكر
تأويلها أمّا مشاركة القارئ للشاعر في
هذا التأويل وأما انفعاله بما الفعلا قد
لا يكون خطر يبال الشاعر فهذا أمر
يحببه الشاعر عن القارئ بدعوى
عدم كفايته الثقافية، ثمّ إنّنا وإن سلّمنا
جدلا هذا المذهب الذي نجاه عزّ الدين
إسماعيل فكيف نسوّج حرمان شدة
القراء القادرين على فكّ تلك الرّموز
الثقافية المضمتة في الخطاب الشعري
كيف نسوّج حرمانهم من لذّة النصّ
أليس لهم أن يطلبوا إلى الشعر أن

فعل الشاعر الذي "يحمل القارئ على مدلول غامض (23 الطرابلسي 178-179) على ما يشوه هذا الطرح رغم إغرائه هو أنه لا يمكن أن يكون قاعدة تعمّ كل الشعر بدليل أن من الشعر ما هو شعر دون أن يكون غامضا.

خاتمة البحث :

أثار الأستاذ عزّ الدين إسماعيل في فصله الذي حاولنا تحميم أبعاده الرئيسية عدّة قضايا مهمة تتوالى جميعا إلى مبحث مركزي هو علاقة الشعرية الشعرية المعاصرة بالغموض، وقد قاده ذلك إلى تأسيس موقف طريف من هذه القضية، ولكنها طرافة لا تستند حقيقتها من شقّ طريق جديد كلّ الجذّة وإنما تستحسّن خاصة في القدرة على التأليف بين آراء تبدو لأوّل نظرة متباينة المآلات ثم إنّ ما خلص إليه الباحث بطلّ موقفا جزيا لأنه مصروف إلى تجربة محدّدة هي تجربة الشعر العربي الحديث، بل إن من الباحثين من شكّك في جدوى هذه المحاولة قائلا : "إنّ تعارب الشعر الحرّ

العقيدة النقدية عند إسماعيل فالستفاد من رؤيته أن قاتل الشعر يتربّ أن يجعل له معنى يستطيع أن يصرفه إلى مخاطب وهذه رؤية تصوّر المعنى شيئا موجودا سابقا في الوجود للغة وهي فكرة أساسية في تفكيرنا النقدي القديم *** ولكن ما تؤخذ به هذه النظرة

هو: هل يمكن حقا أن ندرك معنى قبل أن ندرك اللغة التي تبنيه ؟ وبالمقابل هل يمكن أن نقول كلاما لا معنى له ؟ وعلى أسس من هذا التقدير **يخلص**

الأستاذ عزّ الدين إسماعيل إلى أنّ الغموض خصوصيّة في الشعر تكاد تتصل به اتصالا حدّا حتى لا يمكن القول : الشعر غموض يقول : (...) يُمدّ غموضا جوهريا في عملية التفكير الضمنية وهو غموض يرجع إلى أمانة الشاعر وموضوعيته..." (22 إسماعيل ص 164) وهي فكرة مازال بعض الباحثين المعاصرين يتحمّس لها تحمّسا ظاهرا كالذي نقّيته من كلام الأستاذ الطرابلسي وقد ظلّ يدي ويعيد أنّ الغموض في الشعر أساسه

دراسات وشهادات الألكسوس تونس 1988
للقلمة التي وضعها عز الدين إسماعيل
لأعمال القلم من ص 10 ... 26 فقرة
مارس 1987.

4- بحوث في الشعر الأدبي للأستاذ محمد
الحادي الطرابلسي

- فصل من مظاهر الحداثة في الأدب -
القصوى في الشعر

5- البحث الأدبي لشوقي طيف دار
المعارف بصر ط 2 - 1976

6- دلائل الإحصاء لعبد الطاهر المرحاني
تأليف محمد رضوان الداية وقاير الداية مكتبة
سعد الدين ط 2 - 1987.

7- القصيدة لأن رشيد القبولاني دار الجيل
ط 1 - 1972

8- أشعار لسان أديب الدين بن الأثير مطبعة
النهضة مصر تحقيق أحمد الحوي وبدي

ط 1 - 1959

3- محويات البحث :

أ - المقدمة

ب - نقد المرونة

أ- أسباب القصوى في الشعر

الغلة :

* لغة عمياء / لغة بصيرة

* لغة معدولة / لغة معدولة

الغلاظة :

* ثقافة الشاعر / ثقافة القارئ

د- القصوى طيبة في الشعر

هـ - عمالة البحث

لم تثر بشأها بشكل واضح مسألة
القصوى" (ص 22)، على أن
هذا جميعا لا ينبغي أن يفتنى
بالباحث إلى الإغضاء عن تذكر أن
بحث عز الدين إسماعيل هو أول بحث
في بابة فهو مثقل بظلال برهة التعلّق
برهة البدايات والتأسيس، وقد جدّ
جديد ؟

تخطيط المسألة :

1- المصادر : مصادر وحيد هو فصل
الدكتور عز الدين إسماعيل المصطلح الجديد
وظاهرة القصوى

وهو الفصل الأول من السبب الثاني من :
كتابه "الشعر العربي المعاصر قضايا وطوائف"
القبة والقصوى ط 5 المكتبة الأكاديمية
1994.

2- المراجع :

1- من تحليلات الخطاب الأدبي قضايا نظرية
لأستاذ الدكتور حمادي صمود - دار
فرطاج للشعر والنزوع - ط 1. 1999 -
سلسلة تحديث

فصل : مسألة الإجماع في الشعر المعاصر من
ص 91 110.

2- الإجماع في شعر الحداثة : العوامل والظواهر
والبيات التأويل للدكتور عبد فرحان محمد
القعود - سلسلة عالم المعرفة - مطابع السياسة
بلكويت مارس 2002.

3- في قضايا الشعر العربي المعاصر :

خواطر حول المجموعة الشعرية "من يصنع الفلك"

للشاعر التونسي: عمر عبد الله الكراروي

بقلم : عادل الطرابلسي

عن دار الإتحاف للنشر أصدر الشاعر التونسي عمر عبد الله الكراروي مجموعة الشعرية في إخراج جذاب وتبويب محكم. ولعلّ القارئ المتعمّن ما إن يتصفح محتوى هذه الباقة الشعرية حتّى يدرك أن بين يديه جوهرة ثمينة تنضاف إلى الأدب التونسي والعربي والإنساني عموماً.

وقد تغنّى الشاعر بالوطن والوطن فكانت الصورة الشعرية مزيجاً من الصديق النقي والإبداع المتميّز فقال في قصيدته "تحية إلى الكريب" وهي مرفع رأسه

وَلَقَدْ الزَّمَانُ عَلَى رَبِّكَ يَجَادِلُ
خَلَلَ الْجَمَالِ وَأَغْصَنَّا تَنَمَائِلُ
وَلَقَطَرَتِ خُضْرُ الْحَقُولِ بِزَهْوِهَا
وَلَمَوْجَتِ فَوْقَ الْمُرُوجِ سَنَائِلُ
هَذَا الْكَرِيبُ بِزَرْعِهِ وَطُيُورِهِ
وَزَهْوِيهِ لَمْتَدُّ مِنْهُ أَلَمَائِلُ

وَجَاءَ فِي قَصِيدِهِ "بَلَدِي"
 نَحَالُ لِيكَ الشَّمْسُ بَعْدَ مَفْوَرِهَا
 وَيَمِيسُ لِيكَ الْبَدْرُ لَا يَتَعَجَّلُ
 كَيْ لَا تُفَوِّتَهُ مِنْ جَمَالِكَ طَرْفَةً
 وَيَنْظُرُ وَجْهَكَ مُشْرِقًا يَتَهَلَّلُ
 لِنَفْسِي لِذَاكَ وَلِنَفْسِ كُلِّ مُتِمِّمٍ
 رَضِعَ الْوَفَاءَ كَمَا رَعَاةَ سَمَوَاتٍ

كما عبر الشاعر عن حبه لوالديه، فأفرد الأم بقصيدة والأب بقصيدة
 أخرى فكانتا بحق ترجمانين لشدة تعلقه بهما، فقال في مقطوعة "أماه"

امسحي برد الليالي
 عن مكاني باليمين
 وضمي كفا طهوراً

لوق صدري والجين
 إني مازلت طفلاً

حالمًا زغم السنين

أما في قصيد "أبي" فقد نظم:

دعوتك في الزحام قصاع صوتي
 وما بلغ السامع منك آه
 وما عبرت مدايعك اشقياءاً
 وما نطقت بوخشتك الشقاء

كَأَنِّي مَا حَمَلْتُكَ عَلَى قَلْبِي

وَمَا نَزَلَ الْمُخَاطَبُ مِنْ غَلَاةٍ

ولم يقتصر الشاعر على طرق هذه المواضيع وحسب (الأرض،
الوالدين...) إذ كانت له إبحارات أخرى في مشاغل الحياة وعالم القرية
والفكر الوجودي والفلسفي، فوردت قصائده لا تقل عمقا فنيا وحسًا
حقيقًا وذلك من خلال محاور "أنا وأنت" و"تربويات" و "أزهار
الحجر" و "أزهار الشر"، حين جاء مثلاً في مقطوعة "نحية"



قِفُوا لِلْعِلْمِ فِي يَوْمِ الْفَلَاحِ

لَهُنَّ مَنْ لَجَلْنَ بِالْبِقَاحِ

وَتَكْرُمُ مَنْ تَرُشِفُ بَعْدَ مَرٍّ

لَذِيذِ الشَّرْبِ مَعْمُولِ الْفَرَّاحِ

زَرَعْنَا الْحُلُمَ فِي وَطَنِ تَكْرِمِ

فَكَانَ الْحُلُمُ وَزْدِي الْوَسَّاحِ

وجاء في قصيد "الغريب"

غَرِيبُ الدَّارِ أَذْرَكَةُ الْغُرُوبِ

وَمَرُّ الْعُمُرِ تَقْرِضُهُ الْخَطُوبُ

أَدِيمُ الْأَرْضِ يُلْقِمُهُ حَصَاةُ

وَيَسْأَلُهَا فَتَنْكَرُهُ الدُّرُوبُ

وَعَابَ النِّجَمُ فِي غَسَقِ اللَّيَالِي

فَتَاةُ الْوَجْهَةِ فِي الْفَيْحَا يَجُوبُ

عفوا، أصدقائي إذا كانت هذه المحاولة مقتضية لم تف الشاعر حقّه ولم تأت على زحم الإبداع الفني الوارد في مجموعة "من يصنع الفلك" للشاعر الكوراني في إحساس أن لا أحرم القارئ الكريم لذّة الاكتشاف الذاتي باعتبار أنّ هذا العمل الأدبي مفعم بالتميّز الفني الرائع ولعلّه من المهمّ بمكان أن نستخلص من خلال قراءتنا لهذا الكتاب أنّ الشاعر يرشح بالنساع وثراء الزاد اللغوي، إلى جانب أحاسيسه القبيلة المرفهة، إذ تغت عاطفته بقيم الإنسانية السامية في أرقى معانيها.

ولم تحجب عنا هذه الألوان تعلق الشاعر بالتعليم والتربية عموما باعتباره أحد رجائها، وهو الذي تعلق الشاعر بالتعليم والتربية عموما باعتباره أحد رجائها، وهو الذي تتلمذت على يديه أجيال وأجيال وهو لم يزل يعمل على عاتقه بكلّ حبّ وشغف عبء هذه المسؤولية ولكن من موقع أهمّ.

إنّ هذه المجموعة القيّمة الجديرة بالدراسة من قبل النقاد الأحرار لما مثله من عصارة تجربة تمتدّ إلى حوالي نصف قرن من الكتابة والبحث والتحديد في مجال الصّورة الشعرية الحديثة من خلال الأصناف المتعدّدة لشكل القصيدة على المستويين العمودي والتثري.



المدينة ومظهراتها في كتابات

حفيفة القاسمي ، الصحي العلوي وعبد القادر الطويهري

بقلم : طارق العمراوي

المدينة، مساحة الأرض والامتداد
الجغرافي غالبا ما كانت إحدى شواغل
الشعراء الأدياء بقصاصيتهم وكاتب
الرواية منهم، كانت حاضرة معه
وقت الغياب والبعث، صاحبه في
المحرة، الهمة الصور والتحقيقات،
أبكنه فيكي، تحصر على طياتها قدما
في أندلس العروبة والإسلام :
هي الأمور كما شاهدتها دول
من مره زمن ساءته أزمان
فسال بلنسية ما بال مرسية
أم أين فاطمة أم أين جيان
واليوم في فلسطين - الدرة فلسطين -
أبو عمار حتى كتب محمود درويش
معارضته :
يا أمنا
انتظري أمام الباب
المدينة، مساحة الأرض والامتداد
هذا زمان لا كما يتخيلون
بمشينة الملاح
تجري الريح
والتيار يهله السفين
هذه القعدة العامة لردت ولوج
هذه المحاولة راجيا أن أكتبها مرة
أخرى للنشر، فالقام ينف حائلا أمام
المقال الذي بين يدي لأقدم بمحاولة
كيف تسربت الأرض - المدينة -
والأحواء فسكنت في زوايا الأفكار
مؤنة صفحات تنلو الصفحات،
تحكمت في مصائر الشخصيات التي
استدعيت، أوقفت الزمن، وككل
العرب كانت الأطلال حاضرة بقوة.
أنا عن حفيفة القاسمي المسكونة
بهاجس المكان وطغوسه الباطنية، فلقد

كانت المدينة في "حمامة الرج" مسافات ومساحات، مسافات طبيعية أطلبت الكتابة في وصفها من الحار والمرحان، الكنوز الساكنة في الأعماق، عبق الصنوبر، القلبن الحلوى، الصنوبر الابرية، الصنوبر الخضراء الزائفة، ومعلم مدينتها برج طوقفة الذي أهدته نصها "حمامة الرج" هذا الرج الذي مازال يمثل حالة وقديسة وأبوها محفية وكنوزا وأسرار مذكورة بقصة الكاهنة البربرية وكيف أرادت احتلاله حتى اعتنقه مفتاح المدينة. تحدثت

أما للمساحات فكان لؤلؤها الغرار من أمانا عند الشاعر الصبحي العلوي المكان إذا لم يستوعب لحظتي الوحودية والتاريخية إذ تقول "فأسرعت بالفرار، لم أكن أرى النماهي، الرغبة في مغادرة المكان - العزلة هي التي تقودني" ثانيها العودة للمكان إذا لم تحتوين أمكنة أخرى كعودة "بمامة" إحدى بطلاتها إلى الرج لوحدها ثم الفرحة بالمكان - الانتماء حين تتوحد معه درجة الامتراج وقد مثله قائلة "فيا لفرحي

بالمكان وبالحيط الانتماء من كان يستطيع أن يخرج بالمكان كل هذا الامتراج

وعن "دوامه للصبر" كانت ملهمتها الطبيعة الفاتنة استحضرتها بتفاصيل فياضة ومنا شجرة الخروب، التلال الأودية والأشجار العليق الدغلي والخروج بالعنيزات والذهب وعالم القطط والكلاب والمدينة النظيفة وصوت النساء بمفارقات المدينة في مجموعتها القصصية" بلهاء أخرى تحدثت

وفي ديوانه الثاني "قالوا لها" كانت المدينة بتفاصيلها التي أتى على ذكرها الشاعر راسما جغرافيتها برموزها ومعلها التي اشتهرت بها قائلا:

إنها هي المدينة أسوارها الحناء تلك مجردة والباب قطرة قديمة ثم تراه يتحدث عن الحلال

علاها الكاتب ملاسة إبداعات أعالي
بلازنجيا وما امتلكوه من مقومات
الحضارة المادية والروحية مثل
الحمامات، مدارج المسرح، العريات،
الأرائك، الفسيفساء، المعابد والمقابر
وأثاثها الخشبي، المنازل تحت
أرضية التي تمثل أحد أهم مفاخر المدينة
الفاحش عطاب القديس Saint
augustin عندما زار بلازنجيا عام
399 وما حاول التعبير عنه الكاتب
في روايته من المراعي الشاسعة، حقول
الزيتون، آلهة ترمي مواسمهم الفلاحية
وتجتمع لحكمه جدلية الغناء الفاحش
والفقر المحب كانت المدينة عمارة
وأطلال، تخفي خلف أسوارها كل
عوالم الذات البشرية لا يقدر على سر
أغوارها وكشف أسرارها سوى
الكاتب وقراءيسهم.

وسكارى الليل والفهي وتفاصيل ليلة
العيد في قصيدته "الروح العبد" ليعاود
في كل مرة رحبها هذه المدينة التي
شدته إليها رغم حبه للسفر
والرحلات فجدلية البقاء في المدينة
بكل تفاصيلها وماضيه فيها وسفره إلى
أصقاع أخرى ليعرى أمام تخاربه
الماضية وكيف له أن يرى مستقبله
وهو في دمشق أو اسطنبول أو على
السفوف الخزين مما يجعل النص
الشعري يتعد على المكان طالبا أمكنة
أخرى قد تريح الشاعر لوقت قصير
وهو الشاهد على عصره أين سافرت
الذات المحملة بمسومها الحضارية إلى
أرض فلسطين فكان ديوانه "هدبل
القدس" هذه القبلة التي تتوجه إليها
رقاب وعقول وكل الناس فما بالك
بالشعراء.

أنا "فتاة بلازنجيا" للمرحوم عبد
القادر الطويهي فقد استطاع من



رسالة مضمونة الوصول

شعر: محبوب الطرابلسي

سَيِّدِي... جَمِيعُ الْمَقَاهِي أَفْغَلْتُ
وَلَمْ يُمْخِ خَارِجُ دِفْءِ الْمَنَازِلِ
إِلَّا لَيْبٌ وَبَعْضُ الْقَطْطِ الْجَانِعَةِ
وَحِيدٌ وَبَعْضُ السَّخَائِرِ
تَوَدَّعَ بَعْضُهَا.

أُنْشِئْ وَهَذَا اللَّيْلُ يَنْشِئُ

إِلَى أَمْرٍ مَا يَكُونُ
جَمِيلٌ أَفْتَى يَا لَيْلُ

<http://Archive.beta.Sakhrif.com>

وَمَدِينَتِي فِيكَ حَمِيلَةٌ

وَتَصِيرُ أَجْمَلُ

حِينَ تَنَامُ ذُنَائِبُهَا

فَيَا لَيْلُ طُلُ

وَبَا ذُنَابُ نَامِي

كَيْ أَحْقِلَ بَمَا تَبْقَى

مِنْ وَجْهِ دِي

سَيِّدِي... رُوَادُ الْمَقَاهِي عَائِدُونَ

إِلَى مَنَازِلِهِمْ عَالِدُونَ
إِلَّا أَنَا

فَمَازَلْتُ أَبْحَثُ عَنْ رَائِدٍ
وَعَنْ مَقْبَى لَا تَغْلُقُ أَبْوَابَهَا
يَا طَرِيقُ وَيَا طَرِيقُ
وَيَا صَدِيقُ
وَيَا دُمْعَةَ الْمَحْزُونِ
فِي مَدِينَةِ الْمُحَانِينِ



ARCHIVE
لِي رَسَائِلِ الْغُرْبَةِ
<http://ArabicArchive.com>

وَأَنَا أَغْنِي لِلصَّفِيعِ
وَلِلْقَرَابِ وَالْجَدْرَانِ
وَالسَّكِينَةِ الْخَادِعَةِ
سَيِّدِي! ذُنَائِكَ نَامَتْ
وَهَا أَنَا ذَا أَبْحَثُ عَنْ رَكْنٍ دَافِعٍ
لَا يُغْلِقُ الْبَابَ دُونِي

أبكيك أمي

شعر : أحمد علي الهويش

حلب - سوريا

ما لي أرى كلماتي اليوم تخذاني

أبترف الحرف والأقلام تنصر؟

ماذا جرى؟! الألمات متعضدا

هلس السماء وغامر النجوم والقمر

ومرحت أغفر في دنيا مظلمة

من أجها الهجر والألام والعكس

ألملم الحرج لا آس بعالجني

فالنار فيه مدى الأيام تنصر

من بعد أني حنين الروح أقرأها؟

ومن سواها على الأيام أنظر؟!

قد سافر المركب الهز ون مبعدا

طال البعاد وطال الهجر والسفر

وأغرقت في دموع الشوق أشرعني
لمر قوس شطا فني شطا ألها الوطن
أبكيك ما نسبت للشعر قافية
وخلل موج الهوى في الشط بكس
أمني .. حرمت ندا .. فعمرا فطلعت
به الحروف وما جلت به السور
أنت الحية يا أطيا فذاكرني
مربع عسري والألوان والصور
ذكراك في خافتي طيما بذاعني
فأنتي ثملا والحب يزدهر
أودعك الله يا روحا مقدسة
في جنة الخلد حيث المسك والندى
في موقف الحب حيث الخلق واقفة
أقول أمامه ولنسمع لي البشر
هذي الكريمة أسي إن في يديها
تاج الرضى فأليك الشعر يعتز

الأبو كليس

شعر : هشام حنينة

الإهداء : إلى فضيلة حزني

وشيح دموعي

وصمو عميتي

"العلي"

لَا تَقُولُوا عَنِّي لَيْلِي مَسْرٌ

تَقُولُوا عَنِّي فَجْرِي قَلَمٌ

وَعَنِّي لَيْلِي السَّمَرُ

وَعَنِّي لَيْلِي الْغَمَرُ

لَا تَقُولُوا عَنِّي التَّوْبُ

فِي لَيْلِي بَعْدُ

فَجُورُ أَخِي النَّبِيِّ

كَأَنَّهُ

فَأَنْفِي لَيْلِي

مَالَتُ

إِلَى الْإِحْنَانِ

زَلَّتْ فِي ذُرَيَاتِ السَّوَادِ
لَمْ تَعُدْ

قَرُلْ عِنْدِي قَسَمَ
فَوْقَ حُجُورِ النُّومِ
غَرِبَ الْخَبْرُ
وَعَابَ..

كَيْفَ سَأَصِيرُ عُمْرِي
وَالْمِي كِتَابُ

وَصَائِي سَقَابُ
ARCHIVE
<http://Archive.org>

وَعَرَفَا بَعْضَ فَنَائِي لِلْجَفْرِ
مِنْ بَوْمِ غُرُوبِهِ
أَسْفَطَ..

وَأَنَا أَسْفَطُ كَرَأْسُفَطُ؟؟؟

كَمْ أَقْطَعُ رَمْعَكَ بَعْدَهُ
فَوْ صَدْنِي

وَحَيْلُ اللَّيْلِ بِحُرِّي
يَكْرِي فِي فَوْقِ زَجَاجِ سَحَابِ

لَا أَعْلَمُ مَنْ أَصِلُ

قَاعَ عَذَابِ

الْهَبِّ الْبَدْنُ بِالْفُلُكُمَاتِ

دَخَلْتُ مَوْقِدًا لِلرُّقَّةِ

وَجَدْتُ فِيهِ وَجْهَ الرِّمَادِ

فُكِّرْ قَلْبِي شَقَّ نَاصِي

وَدَّرَفَ فِيهِ أَفْدَلُ حُرْقَةٍ

جَاءَ قَلْبِي بِرَيْدٍ جَلِيدِ

فِيهِ نَاسُ الدُّوَانِ

فِيهِ طُوقَانُ الْحَسَنِ

فِيهِ الْعَصْفُ وَالْأَحْزَانُ

قَلْبِي الْآنَ

عَيُّونُ قَلْبِي فِي الْأَشْجَانِ

بِصَاعِدٍ مَهَا

بُخَارِ الصَّنَنِ

يَتَنُّ بِالْأَكْمَرِ الْأَكْبَرِ

اسْمَعُوا بَنُو أَكْبَرِ

فِي قَمَرٍ
جَنَانٍ مِنْ أَصْلِ لَا يَعْرِفُ مَنَظَرَ
السَّرَطَانِ

قَطَعَ الْفُضْنَ الْمَحْفِلَ

سَلَبَ مِنِّي فَرَغًا

يَهْضُرُ فِي قِسْوَةِ أَصْفَرِ

أَحْرَقَ فِي الْوَجْدَانِ حَقُولُ

لِي مَعْجَزَةُ الْفَصْرِ لِي

أَرْحَمُ كَأَمْرِئِ الْوَحْدَى بِي

حَامَرَتْ كُلَّ الْوَحْدَةِ وَحْدِي

قُولُوا...

أَنهَيْتُ الْآنَ مَفْلَسَ

فِي سُجُونِ الشُّجُونِ

فَهَجَدَ يَا هُكَّانِي

أَنْتَ لِلْبَلَدِ عِبَادَةٌ

وَكَوَدَدَ الْطُلُوعِ

مَحْوُطُفَانِ الْأَمْرِ

وَأَقْرِ سِلِّي بِحُرْنِي

بَسَلِبُ مِنِّي السَّيَادَةُ

تَهْجِدُ يَا بُكَائِي

أَنْتَ فِي الْعَيْنِ وَالْأَنَّةِ

كَمْ قَطَعْتَكَ الْجِرَاحُ

فَمَرَّ ضَعُوكَ حَدَاثَةً

تَهْجِدُ يَا بُكَائِي

وَأَرْفَعُ،

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.org>

وَأَسْرِقُ مِنْ جَنَّتِي

مِنْ أَثْنِي لِمُضِي

وَأَتَقِعُ مِنِّي بِلَمْعِي

فَالدُّمُوعُ

لَا تَضِيقُ أَحَدًا فِي الرِّفِيعِ

أَطْلُبُوا مِنِّي عُدُولُ

عَنْ حَدَاثِي

وَأَنْكَأِي فِي مَغَيَاتِ السَّوَادِ

قَطُّبُوا مِنِّي سَهْوًا
 مِن يَدَايَا طَامَرٍ صَوْنَانِ النَّهَارِ
 جَلْمُودُ حَسْرَةٍ
 بَسْفُطُ مَنْ أَدْمَعِي
 وَكُرَّ وَأَفْرِ فِي لَمْبِي
 فِي نَحْيِي
 لَا نَجَاةَ بَا "عَلِي"
 بَعْدَكَ قُلُوبُكَ مَرَّحِي
 قَدْ بَعْدَكَ فِي خَرَابِ الصَّقِ
 قَهْدِي يَهْدِي لِي
 لَشَوْفِي ..
 قَرَّلَ فَرَحَتَهُ دَمْعِي
 قَيْضُ الْحَضْبِ
 بِأَوْكَارِ الْمَرْقِ
 أَصْعَدَ فِي مِضَابِي
 لِلْأَكْمَرِ



وَأَطْلُ مِنْ نَوَافِذِ الْمَرَاةِ
لَا أَرَاكَ

أَمْرِي نَسِيَ الْأَقَامَ
فَأَسْرِقًا جَتَّاحِيهِ فَوْقَ الْمَنَاسِرِ الْهَيَامِ
إِنْ لِي حُزْنُ الرِّيحِ

عِنْدَمَا يَأْتِيهِ سَيْفٌ
يَقْطَعُ بِالصَّيْفِ زَهْرًا

إِنِّي أَكْكَلُ نَاسًا..

وَالْهَلَا..
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhi.org> وَتَحْتَ

بَسَّحَ فِي أَحَادِيدِ الرُّؤْيِ
حُزْنِي عَلَيْكَ حَضِيضٌ وَمَقَرِي
الْيَوْمَ حُزْنِي حَلِيدٌ عَلَيْكَ
أَصْرٌ شَدِيدٌ

وَكَيْفَ..

بَسَطُ

مِنْ أَعَالِي.. الْبُكَاءِ

يَا فِرَاقَكَ
يَا عَدُوَّ الدِّ
ضَامِكَا فِي مَنُومِي أَغْلَا
مَبَا. النَّجِيبُ
وَفَسِي
نَعْرُ ضَرِيرَا
وَشَمْعِي عِرَاةَ الْمَسِيرَةِ
وَكُنْتُمِي حَيَاةَ الْمَغِيبِ الْمُهَيَّبِ
يَبْنَ لَمَّا لَكَ قَدْنِي سِرَاحُ...
حَلَكَةُ كَمَرٍ قَبْلَ
يَبْنَا مَسَافَتَا
يَعْبُدُهَا الْأَقْوَلُ

يبدو أننا ظلمنا المبدعة خاصة وأنها لم تحت لمحا خدائنا ربما ألجأها إلى تجاوز لغة سيوبه وهو ما نلاحظه بالصّفحة التاسعة والعشرين (السطر السابع عشر) حيث نقرا : "ذلك الذي أقرّ الحرف عني قليل

الجهيمان

-2-

بقلم : عدنان مبارك

يعرف الجوهاء من هو متفد هذا البرنامج. عرفوا فقط أن التنفيذ تطلب أجهزة ضخمة وغالية. ومثل هذه الأجهزة لم تكن في تلك المنطقة الإنجليزية. البوليس وعد بالقبض على (الفاعل)، ولغاية اليوم لم يتحقق الوعد.. نداء عام 1977 كان تكرارا لنداء عام 1929. في مستهل النداء جاء: (إلى سكة الأرض العفلاء، إلى الجنس الذي يسمى نفسه البشرية تتوجه (جماعة المراقبين الإئتلافية) التي ستسمى (ج م أ). والنداء التالي إلى سكة الأرض هو الثالث والأخير. الأول وجهته (ج م أ) في عام 1956 قبل ولادة المسيح إلى قاطني أكبر مدينة على الأرض آنذاك -آيورداندورا Apurdhanu Ra.

والثاني أرسل في عام 711 قبل ولادة المسيح إلى سكة أكبر مدينة-تكا

صدر الكتاب في عام 1977. كذلك ذكر الحدث في عام 1990 في أثناء برنامج تلفزيوني سوفيتي اسمه (الصحن الطائرة: المجهول يرى). في لندن في السبع والعشرين من تشرين الثاني من عام 1977 حصل على مساحة قدرها 120 كلم تشويش عند بث جميع البرامج التلفزيونية. من شاشاته إحتلت الصورة والصوت وأخذ صوت مجهول يعلن بأنه مبعوث لحضارات خارج أرضية، ويحذر سكة الأرض من أنهم يمحضون في إتجاه خاطئ وإذا لم يفعلوا شيئا من أجل تغييره فعليهم ان يتركوا درب الهجرة ! ولعلكم أعجبت إذاعة (صوت أمريكا) في اليوم التالي بذلك. والشيء نفسه فعله التلفزيون السوفيتي في برنامجهم المسمى (بانوراما العالم). لم

هناك أيضا خطأ في إثراك الأبعاد الثلاثة
 التي أُرسي العلم عليها. العالم فوضي
 وهو لا يملك أي شيء دائم وغير
 متبدل. وبحذرنا النداء: من منطقة درب
 الحرة يقترب إعصار للحاذية بمقتوره
 أن يدمر الحياة العضوية. ولذلك على
 البشر أن ينتموا إلى (الإنتلاف) وقبل أن
 تمر 65 ألف سنة منذ إطلاق هذا
 النداء. خلالها سيستعد (الإنتلاف) للرد
 الكارثة عنا أيضا. في درب بحرنا الآن
 حوالي 220 ألفا من حضارات
 الكائنات العاقلة. وكلها إتمت إلى
 (الإنتلاف) عدا ألف وبينها حضارتنا.
 النداء يصحح أيضا تصوراتنا عن
 الحضارات: لا يمكن مقارنتها بالجسم
 الحي الذي يولد وينمو ويشيخ ثم يموت.
 هناك قوتين أخرى لا يتكلم النداء عنها
 كثيرا. وفي الجزء الثاني نقرأ الكثير عن
 سبل تفكير البشر والذي وجده
 (الإنتلاف) قائما على أساس خاطيء.
 فقاعدة منطقنا هي مفهومنا (نعم-لا)
 الذي نمسك بهما عند حل كل معضلة.
 نحن ننسى أن لكل المفهومين درجاته
 ونحكم النداء علينا بأننا جنس قد يكون

أنتيكتوكل Tka Atcetkoatl في
 القارة الأمريكية.

والنداء الثالث ل (ج م ا) اللوحة إلى
 سكة الأرض، مطابق تقريبا للنداءين
 السابقين. وقد أعدّ بأربع لغات:
 الصينية والإنجليزية والروسية
 والإسبانية. النص عدل وكيف
 لمستواهم والغرض منه دفع البشر إلى
 الانتماء إلى "الإنتلاف"...

نعمان! أنت معي على الخط؟..
 طيب سأذكر الآن أهم ما جاء في
 النداء. في الأول تكلمت (المسطحة)
 عن الكون : الجنس البشري ليس
 الوحيد في درب الحرة. لدى البشر
 معلومات صحيحة. فالأرض غير
 مسطحة وهي ليست مركز الكون.
 وصحيح أن رد الفعل التووي-الحراري
 هو آخر تحويل للطاقة. أنا باقي المعرفة
 البشرية فهي غير دقيقة. علماء الأرض
 يخطئون حين يتصوروا أن هناك قولنا ما
 في الكون لم نكتشف بعد. الحاذية
 موجودة في كل مكان. هم يخطئون
 مرة أخرى عند حساب حجم درب
 الحرة والمسافة بينها والدروب الأخرى.

وعالميتكم الكثير من المفاهيم الثنائية والمتعارضة مثل الفرضية وضد الفرضية. إنَّ لأخلاقياتكم الإجتماعية والشخصية مبادئها التي تشيع تصورات مثل (الحبر) و(الشر)، و(الحياة) و(الموت)، (القوز) و(الخسارة)، (التفكير) و(عدم التفكير)، (الحب) و(البغضاء) وإلى آخره. وحتى أنه لا تساعدكم هنا مراقبتكم لواقع أن معنى هذه التصورات يختلف عند كلِّ شعب وحتى أنه يختلف عند الشعب نفسه مع مرور الزمن. أنت يا نعمان أوردت لأفكارا مشابهة في قصتك (الصوملة الكوكبة). صحيح...؟ كان يطلق أشدَّ صرامة من جماعة المراقبين هذه بالطبع.. إنها الكلية وقد رفعت رأسها في قصتك!. اللهم أنك لم تتعد عن تلك الحقيقة العلقم التي لا يريد الناس إزديادها؛ كلُّ شيء في هذه الحياة (الحافظة) نسي. (النداء) يقول إنَّ تلك المجتمعات التي تعتبر نفسها متحضرة جدا ترسي حكمها على النهم وفق مبدأ (نعم-لا) وهذا قد يبدو منطقيا لكن المنطق يتعدم حين يحكم على شعب بكامله ويذكر (النداء)، أن

عائلات في المستقبل..محدودية تفكيرنا ليست جيدة كما تقارن (الجماعة) بين دماغ الإنسان وأدمغة كائنات الحضارات الكوكبية الأخرى، وتصل إلى نتيجة مفادها أن لافرق هناك، وكلُّ ما في الأمر هو أن البشر يقضون السور في طريق خاطئ. أضحك تنفيقي معي بأنه ليس بالإكتشاف الباهر. كذلك نقرأ في النداء أن أفضل شرط للتعرف الناجع على الطبيعة هو تغيير مخطط التفكير المنطقي.

وتطمئنا (الجماعة) بأن الإنسان لا يملك أية محدوديات منطقية عند الموازنة بين منطقته والمنطق الساري في الكون.

أنا عادة الأخذ بمنطق (نعم -لا) فيمكن التحلُّص منها. وهنا تتكلَّم (الجماعة) بلغة الرياضيات العليا كي تثبت حيث منطقنا. نعمان!. أنت لا تزال معي على الخطأ...؟. جيد. والآن نستمع إلى ما يقوله (النداء) عن اللغة: اللغة كحامل إعلامي أساسي تؤثر، في درجة معينة، على تفكيركم وتعرض التمسك الدقيق ببعض المبادئ. و لذلك نحوي أخلاقياتكم

بإلحاح أن نداعنا بملك معنى ما، ولأنّ التفاهم بين البشرية وجماعة المراقبين الإثلائية قد يتحقق بعد تصفية عادات الحرب لدى الناس، وهذا شيء ممكن. هل تعرف يا نعمان أين موضع شكوك (الجماعة) بالبشرية؟ لا لا ليس في أكلا اللحوم وانعدام المحبة المتبادلة كما تقول. إنه في منطقنا البدائي أي في الموقف من تطور التكنيك والخوف من الموت. هكذا جاء في (الدواء). (الجماعة) تقول إنّ تطوّر التكنيك هو جيد بحدّ ذاته ويدفع (الجماعة) إلى إبداء تفهم أكثر إزائنا كحضارة عاقلة. ولكن ما يتمّ تحفظها هو أننا نجعل من التكنيك الصفة الرئيسية لحضارتنا. كذلك هم يجحدون أن تاريخنا كان يتطور بفوضى. يقولون أيضاً: تسيطر اليوم على الأرض الحضارة الأكثر بدائية - حضارة الماكنة والتي شملت البشرية كلها وتبقى الكل تحت السيطرة ولا تسمح بنهوض أخرى جديدة قبل أن تصفي نفسها أو البشرية). (الجماعة) تجد الدواء في العمل الجماعي وتفضيل العامل العقلي. أما الأمل في دحر الموت

مبدأ (نعم-لا) ملزم أثناء الاستفتاءات العامة والانتخابات الرئاسية أيضاً. ونقرأ هنا: (الأكثر من هذا فإنّ مثل هذا الشطب يسمح لكم بإلقاء المسؤولية عن مصائر الشعوب والبشرية على أفراد معدودين. ومبدأ (نعم-كلا) ينسحب على السياسة الدولية أيضاً: (حالة سلم) و (حالة حرب). والانتقال السريع من حالة إلى أخرى ينبع من منطقكم، غير أنه منقضى للطبيعة التي تنافسوها بالبحر الإصرار). ويذكر (الدواء) أن الحرب العالمة الأولى ثمّ الثانية ألّتي وجد أنّها كانت تنضج حينها، تشهدان على أنّ التطور السريع للتكنيك لا يدفع البشر إلى التفكير. وتعرف (الجماعة) بأنّها تلقى الصعوبات عند وضع التوقعات لتطورنا بسبب التبدلات الفعالية، المتكررة غالباً ما، في الأنظمة الاجتماعية، هذا إضافة إلى العلاقات الدولية المضطربة فمنذ بضعة آلاف السنين نلاحظ (الجماعة) حروباً لا تنتهي، وفي حالة التطور التآزمي الطبيعي يمكن أن تنتهي هذه الحروب بعد حوالي 12 ألف سنة (وما يسمح

أؤكد أنه قد أرسى على نص قديسي زائف... نعمان ! اقترحت عليّ مرة أن نغفل دكان الكتابة ونفتح آخر لبيع الخضار وكما فعل أحد كتابنا الراحلين. أعترف لك بأنني أفضل قضاء ساعات النهار مع الخيار والكرفس والفجل على إستهلاك كتابة اليوم ! . هم يريدون رمينا في دوامة أخرى... صحيح ما نقوله. غالبالفة لجذنين دائما. أتمنى أن لا نرتعنين في هاوية لغات مثل لغاتك... ماذا ؟ لا يتكرّر اللغات كتبوا لا في النهار ولا في الليل ؟. الظاهر أنك شغول في القرب إلى الحالة الطبيعية التي لا تطبقها دائما. الحق معك. علينا أن نشكف كالحرباء مع محيطنا الذي لا شيء طبعيا فيه... تقول إننا مهجورون تماما ؟ ربما العكس هو الصحيح. فنحن قد قمنا بفعل التهجير، نحن من أغلقنا الأبواب والنفوذ وأصبحنا مثل تلك الفردة الثلاثة التي لا ترى ولا تسمع ولا تتطق. صرنا مثل المظلومين الذين ينتظرون معصرة طيبة. عماتويل سويدنيورخ ليد علمه وعثرعائه وإنصرف إلى فك الغاز ما بعد الموت.

ونيل المخلود فلا يتحقق عن طريق إتصال البشرية بحضارات كونية أخرى ف (نحن لا نستطيع أن نفرض على الإنسان مساعدتنا، ولأن لكل جنس عاقل الحق في التقرير المستقل لمصيره). كذلك يقترحون علينا الإلتواء إلى (الإنحطاط) ويذكرون الشروط. أولها أن يعيد البشر بناء تفكيرهم. وآخر جملة في نداءهم هي : (هذا هو النداء الثالث والأخير. وإذا اتعدم الجواب خلال السنتين الخمسين التالية فسيحترق ذلك دليلا على أن البشرية ترفض الإلتواء إلى الإنحطاط). أي واحد من ساسة اليوم يصدح رأسه بما سيحصل بعد نصف قرن. حينها سيكون هذا السياسي في عالم آخر أو يقضي شهيرة مترفة. هل تعرف بأن للأفكار كتابا ماديا؟ ! . نعم لها مثل الطائرات التي يرمسون لها خطوط النقل التي إذا انحرفت عنها تعرضت للطباع. لا أعرف هل سلتقي يوما ما بأفكار أفلاطون التي لم يكن قد جهر بها. وماذا عن أفكار حكائنا اليوم ؟ هل ستعرف على خطوط نقلها ثم على مضمونها ؟.

قال إنه على اتصال مع اللامتناهية ١. المكالمة ؟ هناك نداء عاجل من
وكتب مؤلفا ضخما عن رؤاه. هذه إحدى غرف البيت ؟ أرجو أن تكونوا
وصفة أدبية جيدة، إذ لا بد من أن يعيد من أذى شارعكم وأن تلقي
تكون هناك فترات إستراحة لهذا قريبا في حانة هادئة ونظيفة ومضادة
المسافات الأدبية الطويلة في بلد جيدا أهاهاها. إلى اللقاء.
كالعراق... علينا أن ننهي هذه

وعلى أن صاحبنا تستد إلى حلقة لسانية جديدة تجاوزت فيها مقولة الحالات
الإعرابية والموضعية (la theorie des cas) التي تمثل جوهر النحو العربي
تسرقته والتي لدى هايمسليف (J. Elmeslev)، أبدأنا إلى الاستغناء عن
النصب علامة على المفعولية اكفاء بالرتبة البنوية والتأويل الدلالي. لم تكف المفعولة
بالنظر في علم النحو بل تجاوزته إلى علم العقائد حين ماكت بين الإرادة والمشيئة،
نقوم ذلك بالدلالة التوضيحية من خلال السطر الشعري الذي يقول فيه: "إلا إذا شاء
الله" لمعلوم أن "إذا" في الجمل الروحية تزيد القطع في حين "إن" الإمكان وهو ما
يتعاضد مع القاعدة العقلية القائلة بنفاذ المشيئة في مقابل دوام سريان الإرادة، ولكن
يلو أن لصاحبنا رأيا آخر. تنف عند الخطأ في استعمال التوكيد حيث تمنح مبدعنا
الإضافة وظيفة توكيدية كما يظهر ذلك بالسطر الثالث من الصفحة الرابعة
والسبعين: "مستمعة في نفس الوقت". إن الأخطاء الواردة بمجموعة "أسرار الزنج" لـ
"إبراهيم العباسي" كثيرة ترى وهي وألم الخلق من الحيات والسقطات الأدبية التي باتت
مماثلة لكثير من الأعمال حديثة النشر وهو ما أتت على عطلونه، لا سيما فيما يتعلق
بالتشابه التي يجب أن نقيم لها وجاء بمعناها وبها من خطر التماذج الفاسدة، ثم إننا
إزاء ثقافة وطنية وعربية مهددة تستوجب ضرورة استعمالها بالتحسين قبل أن تفاجئنا
بالنشر.

المسؤولية، مسؤولية الأحيال أبناء
 قريتي التي تكن لي كلّ الاحترام
 والتبجيل فما أحلى الرجوع إلى البادية
 التي ترعرعت فيها ولكنّ الزمن غير
 الزمن فلا معطيات المدن التي درست
 فيها خلال مرحلة الثانوي والجامعي
 غير جنوري وأعماقي فباستثناء المعرفة

في التراجيديا اليونانية كان الصراع مع قدر حتمي، وكانت الحفود السائلة
 بين العالم الطبيعي وغير الطبيعي سهلة العبور في الاجتماعين وكان التقاء بين
 الآلهة وأنصافها والإنسان أمرا عاديا، والصور النهائية للتراجيديا - مع
 تشعب تعارضاتها - تنتهي على ترشيح صورة البطل القرد وفي العصور
 المتقدمة، تباينت الصيغ والأشكال الأدبية، ولما - متقدما أو متأخرا - أو مستبقا
 - درس جمالي وتلقائي تحريض ثلاث في الحقول متعددة... وبالنسبة لمرحلتنا
 الراعنة الأكثر قمامة نظرا لسيادة الأصوليات: الدينية، والقومية والتكنولوجية،
 بات واضحا أن القيم الإنسانية الرفيعة التي يتغذى منها الاستمرار البشري
 والتي تدعم الأمل في الحياة، أوشكت على الاختفاء ثم الانتداز

وهذا هو جوهر التراجيديا المعاصرة، إذ لم يعد الأمر مجرد صراع فردي مع
 القدر، بل أصبح صراعا بشريا شبه كلي مع قدر عاتق ولحابة قيامية وشيككة،
 فباتت صناعة العنف لها ممارسين جهلة وأخبار مهووسين وأئمة موسوسين
 عميان، وتقنيين عتاة من آكلي لحوم البشر: الغرائز البيولوجية الكليانية ضد
 التهذيب الثقافي، وبذلك أصبح القدر الغاشم يواجه شعوبا ودولا بل وبنسج
 من داخلها وهذا ما يدعو إلى اليأس والإحباط

ومن العشق مَنْ سعل

بقلم : عمر عبد الله الكواري

توقّف برهة في فناء الدّار ... المرضي... أنتحي ناحية وطفق
ثمّ دلف إلى الغرفة الأولى... أحال يسوي من شعرها المتحدّد برفق
بصره متفحصاً ما بالداخل... قبل وأناة... وهي لا تبدي حراكا...
أن تقع عيناه عليها... كانت استقر جالسا بينما ظلّت هي
واقفة بإحدى الزوايا تنتظره بصبر واقفة تنتظر الأوامر... سحب
الأنثى... تراءت له بردائها يدها في رفق ولطفه وأدناها من
الأخضر الشّفاف وحملها فمه... حفظت عيناه... وتورد
الفضّي الناعم... نظر إليها من وجهه... لم يصدر عن رفيقته من
بعيد نظرة ملؤها الشوق وفرحة تعاوب سوى حشرجات متلاحقة
اللقبا... ثمّ تقدّم نحوها بخطوات لا تدرك كنهها إلا أوداجه... ولا
نمّ عن حدوث الإثارة... تعي صدق تعيورها إلا رثاه...
امتدّت يده إلى عصرها مداعبة ظلّ الوضع على حاله وقتنا
قبل أن تستقر على جيدها... ثمّ طويلا بينما سرحت عيناه
جذبها برفق واقتادها إلى الفناء... بعيدا... بعيدا... وشرّد ذهنه
وكأنّ الرّقيقة قد أدركت غايته وأنعدم لديه الشعور بالزّمن...
فلم تبد آية مقاومة. أيّ عناد قبل أن ينتابه سعال هزّ كيانه
يجدي أمام هذا الإصرار وآرتحت له كافة أعضائه وأضرم

النار في تضاريس وجهه... اغتم
شيشي شيشي
فرصة شغور فمه ليشقل جهاز
ألمعت مرشيتي
التصويت المتهذج ويصبح مناديا
بين سعدة وأخرى: "فاطمة...
إن زهت قرقرت
بافاطمة... ولعة ولعة".... برزت
عطرت يفتي
المراة من مطبخها حاملة المطلوب
وقالت في حق واستكار: "لم
صوفا مطرب
أكن أعلم أنّ لي ضرة. متى ستقلع
بعدها منعب
عن هذه العادة اللينة. قد تزق
روحك يوما وأنت تعانق
هل أنا منعب
الشيشة". علق الرجل على ذلك
إن غدت عيشتي
بقوله: "إن مت فادفنها معي".
ثم أنشد :

كان يتلى مكانا قصيا في القهى، يدخن "فارسيلة" ويتأمل المرأة في صمت رهيب وكنت
أعصب كثيرا بلحنه البيضاء الكنة وحسنه العريض ذي الشعرات البيضاء، إن مظهره الحارحي
معتش حقا، شعر رأسه الأسود كظلام الليل المائل مع ياض شعر لحية وشعرات صدره
يضي على تركيبة نوعا من الغرابة وكان ينظر للناس كأنه ينظر لأحشاهم أو لقدم في عروقهم
كان يتطلع لأحشاهم كأنما يبحث عن شيء في نظرة ثاقبة تأسر الرائي، أما حين يتكلم فليشد ما
تصحين نوات صوته، كان كلامه عذبا حلو الوقع يميل لمن يسمعه أنه يتكلم من عالم آخر غير
عالمنا فقد كان يقول كلاما غريبا تنبأ بالأشياء قبل وقوعها يتطق حكما ويردد دائما كبيت
الشعرات البيضاء دليلا على العصر الذي بلغه قلب الإنسان".

دروب الإبداع

متابعة : محسن الكريلي

قد يحيط بالمبدع هاجس يأس من جدوى ما ينسجه على محكّ هذا الواقع الثّاري... ومن مولته في عالم البورصات والمحاسبات والتفقيقات الرقمية... على مهبة الصّراعات والتفاعلات يتضح حلياً فعل الإبداع في الزّمن البائس... إنه قدر محترم وفعل جليل. تعبّر عن ومضة حياة ووجود كيان يتجسّر، يتخطّى الأحجار، يزيل الحذر والسّتار. يظلّ صوتنا هاجساً يرسم الدّروب ويعلّي فيما قد تبدو غريبة ولكنها تكون في الغالب سداً يغوى مع الأتّام وقد يتقلب يوماً إلى أسّ يداوي حالات التشظّي والتفري التي يذوقها الزّمن المسطح... إنّ دروب الإعجاز واحدة تظللّكم... تفتح لكم أبواب حياتها، تذيب لكم عراقيها لتخلّ بكم على بساط الأحمديّات... لشكر وفاءكم وجهادكم في المعرفة وإسراءكم على الإبداع... وصلنا محاولتكم.. نريدها على كتم أكثر وعلى جودة أنصع... وبإبكم محاولات أحبّاء الدّروب:

الصّديقة : ندى منصور : حلام الأنف

ندى تلميذة في القسم الأول الثانوي ومع ذلك محاولاتها غريبة ومتنوعة ومن أهمّ القصائد : لا ترحلي، القلبي تتادينا، أني، محمّد الدوّقة، نحن الأطفال، البحر، الرّبيع أني، وصديقتي وحدي . ما يلاحظ أنّ القصائد تأخذ نسفاً تصاعدياً في جودتها وتدعو صديقة الدّروب إلى مزيد مطالعة عيون الشعر القديم والمعاصر لتصلّق موهبتها وتجرّبها تقول ندى منصور في قصيدة بعنوان - الرّبيع أني -

زرّكش الأرضة ألبسة

وزّع الجداول أنسجه

هلّ الرّبيع بحامسه

أهدى الوجود حبل ملاسه

أقبل علينا باسمها للبحر رولق وهاء

مشرق الوجه حالاً طيفه عاتق السماء

زرع الأمل في القلوب هذا الربيع جاء

لتر الألق في السهوب مرحبا باللقاء...

شكرا الصديقة دروب الإبداع ندى منصور نشد على يديك واصلي ابتدعاتك وكل ربيع وأنت على غير القوافي...

الصديقة : ريم بن علي

وصلتنا محاولاتك وهي صدى لتحرية مريرة، ولكنها تحتاج إلى مزيد الصقل والتشويق وحبًا لو ابتعدت عن الأسلوب المباشر في قصائدك ومن أهم المحاولات الأحرار المستعرة- القرار الأخير- محاولات فاشلة- أخيرا تحقق النسيان - حكايتي بعد الرحيل- أنا والبحر- ونختار بعض الأبيات من قصيدة أنا والبحر

نشجعا لصديقة دروب الإبداع

أنا والبحر

ARCHIVE

http://Archive.net/Sakhrit.com

هزكني ذئاب جالده

أيها البحر جفك أروح أسراراً

أيها البحر هل من أذن صاغية

شكوى وآلاما ودعما ملورا

أيها البحر هزكني رياح كاوية

كفى الشرايين ولها ولورا

الصديقة : وقام الحظاكر

قصائدك مميّزة وفيها روح شعرية عالية والتقاط للحظات الشعر العابرة...

محاولاتك نابعة من تمثّل للموضوع ومعانقة لألام الواقع أهم هذه القصائد رجل

بلا عنوان- حيرة- لماذا عنت العهود- أمل... ونشجعا لك على مزيد

الإبداع نختار لك أبياتاً من قصيدة رجل بلا عنوان

رجل بلا عنوان

أحباتك أدواء وشجون

لك يا حي من العمر سنون

وأراك الآن تولد...

من أيّ طينة خلقت؟

سافرت كثيرا

من أيّ فجّ وجدت؟

علمتني الحياة طويلا

حاولت تفسوك بأمان

وأواني أمانة في محرابك

إلك صو للزمان

وليدة عند بابك..

أنت رجل بلا عنوان

حروك لمن جنون

مرحبا بك يا وثام في دروب الإبداع ونحتفل بقدمك عتوانا معروف وأهدياتنا معلومة على الحرف تلفني وبالكلمة تتواصل .

الصديق : رحة العمودي

... شكرا على تقديمك عصارة جهدك بين أهديان... أنت جدبة في تعاملك مع القصيدة وعاصمة في الغوص في بعض التفاصيل الدقيقة من القصائد التي شذت ابتاعنا : أحلام الشباب - أحزان - ما - أنا وهي ونحتل لك أياتنا من قصيدة أنا وهي :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أنا وهي

لا أراها، ولا ترائي...

أزجرها فتفني

تؤنني تارة

أعركها فتعشي

ولأرة لرحاني

هي أنا - وأنا هي..

تجرحني..

صوان يختصمان

تفاوتني

إثنان يلصمان

تجرحني..

أحبها ولحنني

وللغاي..

وكلاهما في عالم الولاء

أروعهما

يلصمان...

فلا ترعوي...

والى مزيد من الفترحات الإبداعية نسعد بمراسلاتكم ونرفقه بحلول بنات أفكاركم.